Die Stellung der Poesie in der platonischen Philosophie

Friedrich Stählin

Die Stellung der Poesie

in der

platonischen Philosophie.

Von

Dr. Friedrich Stählin.

München 1901
C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung
Oskar Beck.

C. H. Beck'sche Buchdruckerei in Nördlingen.

Inhaltsübersicht.

Einleitung.

Olympiodorus erzählt, Plato habe am Ende seines Lebens geträumt, er fliege als Schwan von Baum zu Baum, ohne von den vielen Schützen, die auf ihn zielten, getroffen zu werden; Simmias habe dies Gesicht dahin gedeutet, dass es den Erklärern nicht gelingen werde, Plato ganz zu erfassen (Olymp. vit. Plat. VI). Die Schwierigkeit einer genauen Einsicht in Platos Philosophie, die durch diesen Mythus ausgedrückt ist, macht sich besonders geltend, wenn man Platos zunächst so befremdende Anschauungen über die Poesie näher ins Auge fasst. Nirgends zeigt er eine solche Proteusnatur, als wenn er auf Dichter zu sprechen kommt. Ironie, Polemik gegen erbitterte Gegner, wahrhafte Hochachtung vor dem Göttlichen der Poesie sind die Formen, die Plato abwechselnd zu Gebote stehen, je nachdem es ihm der Zweck seines litterarischen Auftretens zu erfordern scheint. Da uns diese Zwecke aber oft noch ganz dunkel sind, so ist es auch kein Wunder, dass gerade über Platos Stellung zur Dichtkunst noch viele Fragen ungelöst sind. Denn die einen halten für Ironie, was den andern vollster Ernst zu sein scheint.

Dies gestehen denn auch alle Darsteller der platonischen Ästhetik mehr oder weniger zu. So sagt Müller:[1]) „Nirgends vielleicht als eben in Betreff der Lehre vom dichterischen Wahnsinn ist es schwerer, dem vielgestaltigen platonischen Genius Fesseln anzulegen und zu einer bestimmten, unzweideutigen Antwort ihn zu zwingen.“ Auch Walter[2]) verhehlt nicht die Schwierigkeiten, die sich in dieser Frage immer noch finden. „An keiner andern Kunst als an der Poesie hebt Platon das Moment der Eingebung hervor und soviel in seiner Schilderung auch der Ironie zufallen, so wenig dieser Zug zu seiner Kunsttheorie passen mag, er behält auch für ihn die Bedeutung einer Thatsache, an der sich nun einmal nichts ändern lässt.“

[1]) Eduard Müller, Geschichte der Theorie der Kunst bei den Alten. Breslau 1834. Bd. I, 43.

[2]) Jul. Walter, Die Geschichte der Ästhetik im Altertum. Leipzig 1893. S. 458.

Es ist die Darlegung von Platos Verhältnis zur Poesie schon einmal der Gegenstand einer besondern Untersuchung durch Joseph Reber[1]) gewesen. Ohne das Verdienstliche dieser Arbeit herabsetzen zu wollen, scheint mir doch der Verfasser weder die Stellung der Poesie bei Plato nach ihrem erkenntnismässigen Werte, noch den Begriff der Mimesis, noch die polemischen Beziehungen scharf genug ans Licht gestellt zu haben.

Manche Einzelfragen sind dagegen glücklich gelöst worden. Belger[2]) hat nachgewiesen, dass viele von den in Aristoteles' Poetik im Zusammenhang dargelegten Prinzipien bei Plato teils deutlich ausgesprochen, teils stillschweigend vorausgesetzt sind. Heine[3]) zeigt die Stellung Platos gegenüber den einzelnen Dichtern. Gerade hier kann man erkennen, wie den Philosophen in litterarischen Fragen ein gesundes ästhetisches Urteil leitete. So hielt er nur Ilias und Odyssee, nicht den Margites für Werke Homers.[4])[5]) Grünwald[6]) legt die Stellung der Dichter, insbesondere Homers, im platonischen Staate dar.

Der eigentlichen Untersuchung müssen noch einige Sätze vorausgehen über die Richtung, in der die nachfolgende Abhandlung sich bewegen soll.

Schon Proklus musste den Plato in Schutz nehmen gegen die Alexandriner: *μάτην οὖν φληναφοῦσι Καλλίμαχος καὶ Δοῦρις ὡς Πλάτωνος οὐκ ὄντος ἱκανοῦ κρίνειν ποιητάς* (Procl. in Plat. Tim. p. 28C). Dieses scharfe Urteil ist nicht unberechtigt, sobald wir das Wort *κρίνειν* im Sinne der ästhetischen und historischen Interpretation nehmen, wie sie den Alexandrinern bekannt war. Das ist in mehrfacher Beziehung ersichtlich. Was Platos Stellung zu der damals blühenden allegorischen Erklärung der Dichter betrifft, so kann auf Grund von Phaedr. 229 und rep. 378D nicht behauptet werden, dass Plato die richtige ablehnende Stellung gegen allegorische Deutungen gefunden habe. Weber[7]) hat nachgewiesen, wie sich in der Beurteilung des Orpheus die mangelnde Kritik Platos in litterarischen Dingen zeigt. Man vermisst bei ihm vor allem den historischen

[1]) Jos. Reber, Plato und die Poesie. Diss. München 1864.

[2]) Chr. Belger, De Aristotele etiam in arte poëtica Platonis discipulo. Diss. Berlin 1872.

[3]) Heine, De ratione, quae Platoni cum poëtis Graecorum intercedit, qui ante eum floruerunt. Diss. Breslau 1880.

[4]) Heine a. a. O. S. 22.

[5]) Vgl. dagegen Aristoteles poet. 4, wo auch der Margites als homerisch anerkannt wird.

[6]) Eugen Grünwald, Die Dichter, insbesondere Homer, im platonischen Staat. Progr. des collège français in Berlin 1890.

[7]) Friedrich Weber, Platonische Notizen über Orpheus. Diss. München 1899.

Sinn. Wie frei Plato überhaupt mit der Geschichte und Zeitrechnung umgeht, hat Zeller[1]) gezeigt. Diese Gleichgiltigkeit gegen das historisch Gegebene macht sich auch den Dichtern gegenüber bemerkbar. Er sucht sie nicht aus ihrer Zeit und ihren Werken heraus zu verstehen, sondern unwillkürlich projiziert er seine eignen Anschauungen zurück auf längst vergangne Zeiten und nimmt sie zum Massstab seiner Kritik. Unter solchen anachronistischen Interpretationsversuchen hat besonders Homer zu leiden. Man lese z. B. über den Vorwurf der Geldgier gegen Achilles und Phönix (rep. 390E), über das Liebesverhältnis des Achilles und Patroklos, obwohl die Knabenliebe bei Homer noch unbekannt ist[2]) (symp. 180A). Besonders charakteristisch ist die zwar tiefsinnige, aber doch sehr willkürliche Geschichtskonstruktion in den Gesetzen (legg. 685C—E).

Plato ist hierin ein Kind seiner Zeit. Es ist bekannt, wie wenig die Sophisten vor Anachronismen zurückscheuten, um ihre neue Weisheit mit dem Scheine grauen Altertums zu umgeben und vor dem Publikum zu legitimieren. Proben dieser Bestrebungen finden sich Prot. 316D, wo Homer und Hesiod für Sophisten erklärt werden, Phaedr. 261B—D, Hippias I 286A/B, wo die homerischen Trojakämpfer wie Sophisten beurteilt werden, mit Anlehnung an den *Τρωϊκὸς διάλογος* des Eleers Hippias.

Von dieser litterarhistorischen Kritik, in der der philosophisch produktive Geist Platos seinem ganzen Wesen nach nichts leisten konnte, ist zu trennen die Frage, wie weit sich Plato über das Wesen der Poesie klar geworden ist. Mit diesem mehr philosophischen Problem befinden wir uns auf Platos eignem Gebiete und können hier auch bessere Aufschlüsse erwarten als in litterarhistorischen Dingen.

Diese Frage ist in Berücksichtigung des philosophischen Systems Platos zu behandeln. Denn da ein System wie das Platos ein festgefügter Bau ist, so muss man jede Einzelfrage im Zusammenhang mit dem Ganzen erkennen. Man kann sich nicht die Arbeit ersparen, an Stelle von Aufzählung platonischer Äusserungen über die Poesie die Begründung und den Zusammenhang dieser Äusserungen aufzuzeigen.

Die gewöhnliche Ansicht von dem einseitig-didaktischen Standpunkt Platos ist geeignet, ein ganz falsches Bild von Platos Kritik

[1]) Ed. Zeller, Über den Anachronismus in den platonischen Gesprächen. Berl. Akad. d. Wiss. Berlin 1874.

[2]) Lehrs, De Aristarchi studiis Homericis III S. 185.

an der Poesie zu geben. Freilich schreibt Plato der Kunst einen sittlich bessernden Beruf zu. Allein er drängt ihr nicht mit brutaler Gewaltthätigkeit das Sittengesetz auf, ohne das Recht zu solcher Bevormundung aufzuzeigen, sondern seine Massregeln gegen die Poesie gründen sich auf eine tiefe Einsicht in das Wesen derselben. Plato kann nicht das Vorbild sein für solche, die sich willkürlich und unberufen zu Sittenrichtern über die Kunst aufwerfen, sondern er erweist sich zuerst als der berufene Kunstrichter. Der springende Punkt seiner Kritik an der Poesie liegt zunächst nicht in seinen didaktischen und ethisierenden Neigungen, sondern in dem Nachweis seiner intellektuellen Überlegenheit über den Dichter.

Dem Zwecke, Platos Ansicht über das Wesen der Poesie und über die Gründe ihrer Beherrschung durch die Philosophie darzulegen, soll die nachfolgende Untersuchung dienen.

I. Einwirkungen einzelner Dichter auf Plato.

Da das Verständnis für die Poesie nicht nur eine angelernte Bildung voraussetzt, sondern in viel höherem Grade auf einer von Natur geschenkten Empfänglichkeit beruht, so müssen wir zuerst untersuchen, ob wir bei Plato solches geistesverwandte Erfassen und liebende Umfassen der Poesie voraussetzen dürfen. Gelingt es dadurch, einen Einblick in Platos eigenstes Geistesleben zu gewinnen, so haben wir schon in gewisser Hinsicht für die nachfolgenden Untersuchungen einen sichern Grund unter den Füssen und gewinnen einen Massstab für das bei Plato zu erwartende poetische Verständnis.[1])

Platos Eltern besassen ein Gut in Iphistiadä im obern Kephisosthale. Auf ihm wird Plato einen Teil seiner Kindheit und Jugend zugebracht haben. Dass er ein empfängliches Herz hatte für die schlichten Reize der Landschaft, tritt uns denn auch in seinen Schriften mehrfach entgegen. So im Phaedr. 229 A f. Um den Sokrates aus dem interessanten Menschengewühl der Stadt hinaus ins Freie zu locken, hat es zwar der Schriftenrolle des Phädrus bedurft, der der Weise in seiner Wissbegier nachging wie ein hungriges Rind einem saftig grünen Zweig, den man vor ihm schwenkt (230 D). Aber in der stillen Natur angelangt, zeigt er doch den lebhaftesten Sinn für die zarte und reine Schönheit des Ilissosthales, „an dessen

[1]) Obwohl es fernliegend erscheinen könnte, beziehe ich mich doch auf Platos Natursinn, da dieser innerlich verwandt ist mit seiner später zu zeigenden Vorliebe für naturwahre und kräftige Poesie.

Wassern Jungfrauen spielen könnten“. Wir hören eben in der Schilderung von den hohen schattigen Platanen, dem herrlichen Rasen, den klaren gesunden Wassern nicht Sokrates reden, sondern das Landkind Plato, der die Einsamkeit liebte (*ἐξετόπιζε δὲ καὶ αὐτὸς τὰ πλεῖστα, καθά τινές φασιν* Diogen. L. III, 40). Es ist gewissermassen eine Reminiscenz an seine Jugendjahre, „da der Knabe auf den Hügeln des obern Kephisosthales sich tummelte und unter den Platanen an den Quellen von Kephisia träumte“.[1]) Noch mehr wird von diesem Zuge Platos berichtet. Wie sinnig und gesund ist seine Forderung, für die Greise an schönen Stellen und Götterhainen Badeanstalten zu errichten, wo sie eine viel bessere Pflege erhalten als von einem „nicht ganz klugen Arzt“ legg. 761 D. Er war auch nicht eingenommen für ein sizilisches Leckermahl (Diogen. Laert. VI, 25, Olymp. III, 8), sondern eine einfache Edelfeige war seine Lieblingsspeise.

Von mütterlicher Seite her stammte Plato aus dem Geschlechte des Solon. Wenn Kritias von Charmides[2]) bemerkt, dass er zu seiner philosophischen auch eine poetische Anlage besitze, so fliesst von dieser Verherrlichung eines nahen Verwandten Platos, wie Schleiermacher[3]) bemerkte, „genug auf Plato selbst zurück, da Kritias sein Grossoheim war und Charmides sein Mutterbruder, ohne dass dieses als Ahnenstolz auszulegen wäre, . . . zumal er mancherlei Ursache haben mochte, in Erinnerung zu bringen, zu welcher Klasse athenischer Männer er gehöre“. Uns ist von diesem Hinweis auf seinen Stammbaum hauptsächlich die beiläufige bestätigende Bemerkung wichtig: *τοῦτο μὲν* . . . (die poetische Ader) *πόρρωθεν ὑμῖν τὸ καλὸν ὑπάρχει ἀπὸ τῆς Σόλωνος συγγενείας.* Darin erkennen wir ein Selbstzeugnis Platos. Denn die poetische Anlage, die in Kritias und Charmides wirksam war, war auch auf Platon vererbt und er war sich derselben wohl bewusst.

Die vornehmen und reichen Knaben in Athen wurden an den Werken der grossen Dichter erzogen, Protag. 325 D—326 A legg. 810 E, 811 A. Auch Plato hat in dem vornehmen Haus seiner Eltern die Poesieschätze seines Volkes kennen lernen. Allein er hat sie nicht nur gelesen, sondern aus seinen eignen Äusserungen können wir entnehmen, dass er in einer gewissen Periode seiner Jugendzeit für die Sagenwelt der Dichtung und insbesondere für Homer von

---

[1]) U. v. Wilamowitz, Aristoteles und Athen I, 237.

[2]) Charm. 155 A.

[3]) Platos Werke, 3. Aufl. Berlin 1855. I. Teil II. Bd. S. 282.

schwärmerischer Liebe erfüllt war, rep. 595 B: *καί τοι φιλία γέ τίς με καὶ αἰδὼς ἐκ παιδὸς ἔχουσα περὶ Ὁμήρου ἀποκωλύει λέγειν.* 607 C: *ὡς ξύνισμέν γε ἡμῖν αὐτοῖς κηλουμένοις ὑπ' αὐτῆς* (sc. der Lustpoesie) .. *ἦ γάρ, ὦ φίλε, οὐ κηλεῖ ὑπ' αὐτῆς καὶ σύ, καὶ μάλιστα, ὅταν δι' Ὁμήρου θεωρῇς αὐτήν*; das lässt uns einen Blick thun in seine Knabenjahre, wo er in die bei aller Gewalt doch so massvollen[1]) Heldengestalten Homers mit glühender Seele sich vertiefte, dem Zauber dieser Poesie rückhaltslos sich hingab und erlag. Nicht als ob er sich dessen als Mann schämte; liegt doch in dem *ξύνισμεν κηλουμένοις* ein Geständnis, das sich auch noch auf die Gegenwart erstreckt. Die Liebe, die ihn mit den Dichtern seiner Kindheit verbindet, bekundet sich auch noch in dem Werke seines Alters. Mit persönlicher Entrüstung schilt er die Gottesleugner schon wegen der Pietätslosigkeit, mit der sie sich abwenden von dem innersten Kern der Mythen, die sie in ihrer Kindheit bereits mit der Muttermilch eingesogen, legg. 887 D: *οὐ πειθόμενοι τοῖς μύθοις, οὓς, ἐκ νέων παίδων ἔτι ἐν γάλαξι τρεφόμενοι τροφῶν τε ἤκουον καὶ μητέρων.* Natürlich meint er hier nicht solche Mythen, in denen durch anthropomorphistische Szenen den Göttern ein sittlicher Makel angehängt wird, sondern solche, in denen die Götter als die weltregierende Macht gefeiert werden. Das alles kann uns überzeugen, dass Plato als Knabe und Jüngling ein offnes Herz für die Schönheiten der Poesie in sich trug und damit die beste Gewähr auch für ein richtiges Verständnis derselben.

Bemerkenswerte Züge werden auch aus seinen spätern Jahren über sein Verhältnis zu einzelnen Dichtern berichtet. Plato hatte eine Vorliebe für den Mimendichter Sophron aus Syrakus, der zur Zeit des „Xerxes und Euripides" lebte.[2]) Erst durch ihn wurde dieser Dichter nach Athen gebracht. Er habe so viel mit Sophrons Mimen sich beschäftigt, dass er sogar zuweilen auf ihnen schlief. Olymp. II, 27. Platons Neider waren daher auch mit dem Vorwurf bei der Hand, dass der Philosoph in seinen Dialogen die Mimen Sophrons kopiert habe. Zeller[3]) hält dies für Mitteilungen von zweifelhaftem Werte, vielleicht dem Bestreben entstammend, Vor-

---

[1]) Olympiodor VI gibt uns den Grund an, warum sich Plato zu Homer so hingezogen fühlte: *δύο γὰρ αὗται ψυχαὶ λέγονται γενέσθαι παναρμόνιοι.* Nach einer Nachricht Älians hat er auch als Jüngling dem Homer in epischer Dichtung nachgeeifert, aber sah selbst verzweifelnd ein, dass er weit hinter ihm zurückbleibe. Ael. var. hist. II, 30: *τοῖς Ὁμήρου αὐτὰ* (seine epischen Dichtungen) *ἀντικρίνων ἑώρα κατὰ πολὺ ἡττώμενα.* Über Platos Stellung zu Homer vgl. Heine a. a. O. p. 3—22.

[2]) Diogen. III, 18. Suidas. Valer. Max. VIII, 7. Olympiod. III. Cfr. Kaibel com. Graec. fr. I, 1. p. 152.

[3]) Ed. Zeller, Die Philosophie der Griechen II[1] (3. Aufl.) S. 344 Anm. 3.

bilder für Platons Dialoge zu finden. Allein es findet sich doch ein brauchbarer und wahrscheinlicher Kern darin. Auch ist die Sache zu gut beglaubigt, als dass man sie auf die Seite schieben dürfte; sie ist schon von Duris erzählt (Kaibel a. a. O. fr. 106 p. 171). Wo konnte Plato diesen halbitalischen Dichter kennen lernen, der doch abseits vom Kreise der jonisch-attischen Litteratur in ziemlicher Verborgenheit blühte? Das muss geschehen sein, als Plato sich in Syrakus aufhielt. Dort konnte er Sophrons Mimen an der Quelle studieren. Ein andrer wäre wohl achtlos an den derben Spässen vorbeigegangen, die in primitiven Volkstheatern aufgeführt wurden. Allein Plato war kein verfeinerter Salonmensch, sondern hatte schon von seiner ländlichen Jugend her Sinn für alles Naturwüchsige und Frische. So hat er auch die Stärke dieser volkstümlichen Mimen in der Ausbildung der *ἠθοποιΐα*[1]) erkannt, ohne sich durch andre weniger vollkommne Seiten dieser Poesiegattung gleich vom Ganzen abstossen zu lassen. Der packende Witz, der kräftige Realismus hat auf Plato Eindruck gemacht.[2]) Plato mag bei ihm viel gelernt haben, wie man die Schilderung einer Situation mit greifbaren Hauptzügen ausstatte, wie ein Charakter mit wenigen markanten Strichen entworfen werde. Das Verdienst Platos bleibt darin bestehen, dass er diesen Edelstein trotz der ungeschliffenen und wenig einladenden Aussenseite erkannt und den originellen Dichter in Athen bekannt gemacht hat.

Von seinen sizilischen Reisen stammt die Bekanntschaft mit Epicharm, dem Lustspieldichter, der wie kein andrer „Ernst und Schalkheit in gleichem Masse gepaart und die Philosopheme seines Zeitalters in so neckischer Weise dem Ohre und dem Sinn seiner Zeitgenossen einzuschmeicheln wusste“.[3]) So eng schien sein Verhältnis zu ihm, dass Alkimus[4]) zu zeigen versuchte, dass Plato einen grossen Teil seiner Lehre von Epicharm entlehnt habe. Plato schätzte selbst diesen Dichter so hoch, dass er ihn dem Homer zur Seite stellte. Theaet. 152E: *τῶν ποιητῶν οἱ ἄκροι τῆς ποιήσεως ἑκατέρας, κωμῳδίας μὲν Ἐπίχαρμος, τραγῳδίας δὲ Ὅμηρος.* Über die Gründe, die ihn zu diesem günstigen Urteil bewogen, kann man nur Vermutungen anstellen. Epicharm hat zuerst eine richtige dramatische Handlung mit Anfang, Entwicklung und Ende seinen Stücken zu

---

[1]) Diogen. III, 18: *δοκεῖ δὲ Πλάτων καὶ τὰ Σώφρονος τοῦ μιμογράφου βιβλία ἠμελημένα πρῶτος εἰς Ἀθήνας διακομίσαι καὶ ἠθοποιῆσαι πρὸς αὐτά.*

[2]) Vgl. Gomperz II, 216.

[3]) Gomperz II, 216.

[4]) Diogen. III, 9 squ.

Grunde gelegt, während die Komödie vorher nur einzelne Szenen und Witze gegeben hatte.[1]) Sehr anziehend war jedenfalls für Plato die geniale Art des Spottes, mit dem der Dichter die Mythologie travestierte und Sätze der Philosophenschulen nicht nur in Worten, sondern auch in Handlungen und Mythen darstellte und geisselte. Endlich zierte Epicharms Stücke eine Fülle treffender Sentenzen.

Zu diesem Komiker fühlte sich Plato um so mehr hingezogen, weil ihm selbst ein hervorragendes Verständnis und eine seltene Meisterschaft in Spott und Persiflage eigentümlich war. Dieser Zug hat ihn auch in Berührung mit dem geistesverwandten Aristophanes gebracht.[2])[3]) In der poetischen Anlage beider war kühne Phantasie und die Gabe, das individuell Eigentümliche mit wenig Strichen anschaulich zu machen, in seltnem Masse vereinigt.[4]) Wie hervorstechend dieser Hang zum Verspotten schon den Alten erschien, sehen wir aus der Äusserung, die Gorgias bei Lektüre des gleichnamigen Dialogs gethan haben soll: „Athen hat einen neuen Archilochos gezeugt.“ [5]) In der Polemik, die er fast sein ganzes Leben hindurch gegen widerstreitende Philosophen führte, machte er sich diese Begabung zu Nutze und wetteiferte in einer neuen Art des Spottes mit Epicharm und Aristophanes.

Ein selbständiges Urteil behauptet Plato gegenüber der Tragödie seiner Zeit, die unter dem Einfluss der Rhetorik stand. In ihrer formalen Stilgewandtheit und verstandesmässigen Durcharbeitung längst behandelter Sujets[6]) fand er keinen Funken göttlicher Poesie. Er behandelt sie als Zweig der Rhetorik, indem er sie zu den Schmeichelkünsten rechnet, Gorg. 502D: *ἢ οὐ ῥητορεύειν δοκοῦσί σοι οἱ ποιηταὶ ἐν τοῖς θεάτροις*; ihren endlosen Reden über oft recht nichtige Probleme setzt er die richtige Gestaltung der Fabel entgegen, wie sie sich bei den Meistern der Tragödie, wie Euripides und Sophokles finde (Phaedrus 268C). Diese Modernen hat er fast gar nicht beachtet und nimmt als Hauptvertreter der Tragödie den Aschylus.[7])

Während er mit tiefrer Einsicht diesen Zweig der Poesie als

[1]) Aristot. poët. 5 p. 1449b 5.

[2]) Olympiod. III.

[3]) Vita Aristophanis: *φασὶ δὲ καὶ Πλάτωνα Διονυσίῳ τῷ τυράννῳ βουληθέντι μαθεῖν τὴν Ἀθηναίων πολιτείαν πέμψαι τὴν Ἀριστοφάνους ποίησιν.*

[4]) Vgl. Dümmler, Akademika. Giessen 1889. S. 40, 47, 271. Heine a. a. O. p. 52—57.

[5]) Athenaeus 505 E: *ἦ καλόν γε αἱ Ἀθῆναι νέον τοῦτον Ἀρχίλοχον ἐνηνόχασιν.*

[6]) So schildert sie auch Aristoteles poet. VI: *αἱ γὰρ τῶν νέων τῶν πλείστων ἀήθεις τραγῳδίαι εἰσίν.*

[7]) Heine a. a. O. p. 35—38, rep. II, 383A, 380A, 381D, 391C.

einen absterbenden erkannte, beachtete er dagegen den Ionier Antimachos, „der die von Farben und Duft gleich prächtige, episch-elegische Poesie des Hellenismus vorbereitete“.[1] Platos Urteil wird in der Anekdote veranschaulicht, dass ein Zuhörer nach dem andern sich gelangweilt davonstahl, als Antimachos seine Werke vorlas; nur Plato hielt aus und das entschädigte den Dichter für das abfällige Urteil aller andern.[2] Es wird nicht berichtet, dass Plato sein besondres Wohlgefallen über diese an sich auch wenig erfreulichen Dichtungen aussprach, in denen Antimachos, z. B. den Tod der Lyde beklagend, in der Weise der spätern Alexandriner ähnliche Trauerfälle der mythischen Vorzeit aufzählte. Auch seine Thebais war ein so langgedehntes Epos, dass es 24 Bücher umfasste, bevor noch die Helden glücklich vor Theben angekommen waren (Porphyrion ad Horat. Epist. ad Pis. 146), und seine Vorzüge müssen mehr in der bilderreichen Sprache und in Einzelschilderungen geruht haben als in der Gesamtanlage. Noch mehr lässt auf den Charakter einer Aufzählung schliessen sein Werk *Δέλτοι* = Gedenktafeln, das Athen. VII p. 300D erwähnt wird. Man muss über den Scharfblick Platos staunen, der die Zukunft dieser Poesiegattung offenbar voraussah. Heraklides Pontikus erzählt sogar, Plato habe durch ihn die Gedichte des Antimachos sammeln lassen (Schol. Plat. Tim. I p. 28C).[3]

Diese Zeugnisse lassen erkennen, dass Plato von Natur der Poesie ein nicht nur mittelmässiges Verständnis entgegengebracht hat. Ein kurzer Blick ist nun noch zu werfen auf die Entwickelung, welche die poetische Anlage in ihm selbst genommen hat. In den Jünglingsjahren drängte und wirkte diese ererbte und weiter gepflegte Begabung so mächtig, dass er sich selbst in Epen, Dithyramben und Tragödien versuchte.[4] So hatte er durch seine hochbegabte Natur selbst Einblick in die Art des poetischen Schaffens und konnte schon dadurch vor einer einseitig verstandesmässigen Auffassung der Poesie bewahrt bleiben. Doch hat nicht ein körperliches Gebrechen, nach Diogenes die Dünne seiner Stimme, ihn der tragischen Kunst ent-

[1]) Wilamowitz, Aristot. u. A. I, 321.

[2]) Cic. Brut. c. 51. Plut. Lys. 18.

[3]) Im Gegensatz zu diesen Nachrichten scheint der Umstand zu stehen, dass Plato den Sophron und Antimachos nie, den Epicharm nur selten nennt und zitiert, darunter auch Pseudoepicharmisches. Gorg. 499C. legg. XII, 959C. Kaibel a. a. O. fr. 201. Theagen. 122B fr. 228. Phaedon 64A, 65B fr. 249. Gorg. 505E fr. 253. Gorg. 451E fr. 262. Theaet. 152E. Allein die Dichterzitate bei Plato sind teils polemisch, teils konventionell. Beide Fälle setzen voraus, dass der betreffende Dichter allen Gebildeten bekannt war; dies war bei Sophron gar nicht, bei Antimachos und Epicharm damals nur in beschränktem Mass der Fall.

[4]) Diog. III, 5. Olympiod. II, 10 squ. anon. vit. Plat. VI, 3 squ. Aelian. v. h. II, 30.

zogen, sondern der Sirenenruf des Sokrates (Aelian. var. hist. II, 30) hat ihn die erste Liebe zur Poesie vergessen lassen und seinem Leben als obersten und einzigen Zweck das Streben nach philosophischer Erkenntnis gesetzt. Doch kam er nach des Sokrates Traum[1]) als ein Schwan, Apolls Vogel, als ein musenbegeisterter Mann zu Sokrates, der selbst auch kein absoluter Verstandesmensch war.[2]) Es bauen sich bei ihm die Prosa des Verstandesmenschen und die Schwärmerei des Inspirierten auf der Vertiefung in sein eignes Innere auf. Er blieb sich und andern die Antwort über das eigentliche Wesen seines Dämoniums schuldig.[3]) Dies alles musste Plato vor einem beschränkten Rationalismus bewahren. Er blieb auch als Philosoph immer der Dichter und konnte diese Seite seines geistigen Wesens nicht verleugnen.[4]) Nicht nur in der künstlerisch so vollendeten Anlage mancher Dialoge, in der tiefsinnigen Verwendung der Mythen tritt sie zu Tage, sondern sie hat seinem ganzen System den Charakter eines Poesiewerkes verliehen.

Fassen wir kurz zusammen, was sich als Resultat des bisher Gesagten ergibt. Plato ist als ein naturfrischer Jüngling aufgewachsen. Von mütterlicher Seite her war eine poetische Anlage auf ihn vererbt, die ihm zu einer tiefen Auffassung der Poesie verhelfen konnte. In den Urteilen über einzelne Dichter zeigt sich hohe Empfänglichkeit, Originalität und Selbständigkeit des Urteils, eine Vorliebe für das Natürliche und Wahre, eine Abneigung gegen das rein Formale.

II. Der Ursprung der Poesie und der Enthusiasmus des Dichters.

Plato hat den Grund alles musischen Schaffens aus dem innern Wesen der allen Menschen gemeinsamen Natur abgeleitet, eine Einsicht, die um so höher zu schätzen ist, als im allgemeinen seine Zeit zu mechanischen Erklärungen neigte, die den Grund alles menschlichen Fortschritts in dem Genie einzelner hervorragender Personen suchten.

Er bezeichnet als die Ursache alles musischen Thuns den bei allem Jungen wahrnehmbaren Trieb nach Bewegung, der beim Menschen durch den Sinn und die Freude an Rhythmus und Harmonie in feste Formen sich fügt (legg. 653D, 664E, 816A). Den rhythmischen Be-

[1]) Diog. III, 5. Olymp. 2, 45 squ. an. vit. Plat. 5, 27.

[2]) Zeller a. a. O. II[1], S. 83.

[3]) Krische, Forschungen auf dem Gebiete der alten Philosophie. Göttingen 1840. S. 231. Plut. de genio Socr. c. 20.

[4]) Vgl. Schanz, Sokrates als vermeintlicher Dichter. Hermes 1894. S. 602. Zeller a. a. O. II[1], S. 344.

wegungen und harmonischen Tönen wird die Nachahmung als selbstverständliches Ziel gesetzt (legg. 655D: *ἐπειδὴ μιμήματα τρόπων ἐστὶ τὰ περὶ τὰς χορείας*). An mehreren Stellen wird betont, dass Kindern und Erwachsenen nichts lieber sei als die Nachahmung. Die Kinder müssen ihre ersten Kenntnisse durch Nachahmung aufnehmen, legg. 643B. Für alle aber hat sie etwas sehr Reizvolles, soph. 234B: *παιδιᾶς δὲ ἔχεις ἤ τι τεχνικώτερον ἢ καὶ χαριέστερον εἶδος ἢ τὸ μιμητικόν.* Man freut sich an der Nachahmung wegen des mitfolgenden Lustgefühls am Kombinieren; man erkennt mit einem gewissen Vergnügen die Richtigkeit der Nachahmung, legg. 667C, D. Daraus geht hervor, dass Plato den Sinn und Trieb zur Nachahmung nicht für eine bevorzugte Begabung einzelner, sondern für eine allgemein menschliche Anlage angesehen hat. Man findet damit dieselben Punkte bei Plato skizziert, die dann Aristoteles als gemeinsames geistiges Besitztum der akademischen Schule übernommen hat und im 4. Kapitel der Poetik in zusammenhängender Weise als Ursache der Poesie angibt, nämlich die natürliche Anlage zur Nachahmung und den Sinn für Rhythmus.[1])

Die Erkenntnis, dass der Dichter nicht mit denselben Geisteskräften arbeitet, wie der gewöhnliche denkende Mensch, findet sich bei den Griechen schon von altersher bei den Männern, welche den psychologischen Vorgang des dichterischen Schaffens an sich selbst beobachten konnten. Sie sind von dem Bewusstsein erfüllt, dass sie ihre Leistungen nicht so sehr ihrem eignen Vermögen verdanken, als der Eingebung einer ausser ihnen stehenden höhern Macht. Das muss man den Worten Homers entnehmen:

μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληιάδεω Ἀχιλῆος

und

ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον.[2])

Der Dichter will nur das Medium sein, das die Musenoffenbarung an die andern Sterblichen weitergibt. Das nämliche meint Pindar, wenn er mit Begeisterung von der Gotterfülltheit des Dichters spricht.[3])

Unter den Philosophen ist für uns Demokrit der erste, der sich dem Glauben an eine göttliche Begeisterung der Dichter anschloss. Wie sich diese Lehre in den Zusammenhang seiner Lehre eingliederte, ist nicht klar.[4]) Doch ist sie unzweifelhaft beglaubigt, Dio Chrys.

---

[1]) Vgl. Belger a. a. O. p. 44—50.

[2]) Vgl. Hes. Theog. v. 22. 31.

[3]) Wie mir Herr Professor Römer mitteilte, wiesen schon die Alexandriner darauf hin, dass sich Homer am Beginn der Ilias als begeistert und gotterfüllt bekenne. Aristonicus ad *Α* 218: *ἡ διπλῆ ὅτι ὡς ἐμπνευσθεὶς ἀνταποδέδωκεν καθάπερ ἐν ἀρχῇ τῆς Ἰλιάδος*
τίς τ' ἄρ σφωε θεῶν
<καὶ ἐν τῆς Ὀδυσσείας>.

[4]) Vgl. Zeller a. a. O. I, 840.

LIII 274 R: *ὁ μὲν Δημόκριτος περὶ Ὁμήρου φησὶν οὕτως· Ὅμηρος φύσεως λαχὼν θεαζούσης ἐπέων κόσμον ἐτεκτήνατο παντοίων· ὡς οὐκ ἐνὸν ἄνευ θείας καὶ δαιμονίας φύσεως οὕτω καλὰ καὶ σοφὰ ἔπη ἐργάσασθαι*, vgl. Clem. Strom. VI, 698 B. Cic. divin. I, 37, 80. Horat. ars poet. v. 295—297.

Des Philosophen Antisthenes Lehren über den Wert und die Art der Dichtererkenntnis bilden vielfach die Voraussetzung platonischer Dichterkritik. Da im Folgenden mehrfach auf ihn Bezug genommen werden muss, so wird es gut sein, wenn hier seine Lehre zusammenhängend dargestellt wird.

Antisthenes war ein Halbbarbar; seine Mutter war eine Thrakierin, Diog. VI, 1. Er war anfangs Schüler des Gorgias, dann schloss er sich dem Sokrates an, Diog. VI, 1 und 2. Als Schüler des Sokrates haben er und Plato vieles gemeinsam. Beide sichern der Tugend eine objektive, nicht nur subjektive Existenz und Geltung. Beide geben dem straffern Staatsleben Spartas den Vorzug vor der demokratischen Willkür Athens und haben eine geringe Meinung von den Staatsmännern Athens.[1])

Allein diese gemeinsamen Seiten, die hauptsächlich im Gebiet der Ethik liegen, werden in den Hintergrund gedrängt durch die gewichtigen Differenzen der beiderseitigen Anschauungen über die Grundlage und das Ziel der Wissenschaft.

Plato legt bei der staatlichen Erziehung grossen Wert auf die propädeutischen Wissenschaften. Er wählte dazu die Zweige, die vom Sinnlichen abziehen und die Wahrnehmung für das Bleibende schärfen: Mathematik und Astronomie. Sie waren die untersten Stufen, über die der Weg zur Erkenntnis der Ideen führte. Antisthenes aber verachtete diese Lehrgegenstände als subtil und wertlos.[2])

Noch grösser war die Kluft, welche zwischen den beiderseitigen Lehren über die höchste Erkenntnis lag. Antisthenes nahm gegen die Ideenlehre eine höchst feindselige Stellung ein. Er blieb bei den Einzeldingen der Sinnenwelt stehen und schritt nicht vor zu einer Allgemeinvorstellung. *Ἵππον μὲν ὁρῶ, ἱππότητα δὲ οὐχ ὁρῶ*, ein Pferd sehe ich, die Idee eines Pferdes sehe ich nicht, sagte er höhnend zu Plato.[3]) Durch diesen Mangel an spekulativem Denkvermögen, der mit seiner auf das praktisch Nutzbare gerichteten Natur zusammen-

[1]) Jedoch gilt die strenge Kritik Platos an den athenischen Staatsmännern im Gorgias nur vom idealen Gesichtspunkt aus. Vgl. hierüber S. 48.

[2]) Vgl. Dümmler, Antisthenica. Diss. Halle 1882. p. 13, 14.

[3]) Simpl. in Categ. Schol. in Arist. 66 b. 45. Diogen. VI, 53. Zeller II [1] 254 Anm. 1. Winkelmann Antisthenis fragmenta. Zürich 1842 p. 34/35.

hing, war ihm der Weg zu höhrer Erkenntnis abgeschnitten. Er war überhaupt nicht der begriffs- und wissensstolze Denker wie Platon und erkannte einen spezifischen Unterschied zwischen *δόξα* und *ἐπιστήμη* nicht an.[1]) Seine Erkenntnislehre ist von Plato besonders im 2. Teil des Theätet bekämpft. Die höhere Weisheit, die er auf begrifflichem Weg nicht fand, suchte er auf anderm Gebiete. Eine doppelte Offenbarung gab es für ihn, die Uroffenbarung der Sprache, der von Natur Richtigkeit innewohne,[2]) und die Offenbarung der Dichter, in denen er die Dolmetscher der Götter ehrte, die uns die ältesten Schöpfungen des Menschengeistes überlieferten. Über erstern Punkt klärt uns auf Arrian. Epict. dissert. I, 17. *Ἀντισθένης λέγει, ὅτι ἀρχὴ παιδεύσεως ἡ τῶν ὀνομάτων ἐπίσκεψις.*[3]) Gegen diese Annahme richtet sich Platons Kratylos (Cratyl. 425D/E).

Wie viel er von der Weisheit Homers gehalten habe, sieht man aus den Titeln der Dialoge, die Diogen. VI, 15—18 angibt. Der 8. und 9. Band der Werke hat homerische Überschriften. Er huldigte der allegorischen Deutung. Durch dieses Verfahren findet er in Homer die tiefste Weisheit und verachtet die Rhapsoden, die Homer fast täglich hören und doch die einfältigsten Menschen bleiben: *ὅτι τὰς ὑπονοίας οὐκ ἐπίστανται*, Xen. conv. III, 6. Über alle Widersprüche, die sich in Homer finden, über anstössige Stellen, die der Ethik und Physik widerstreiten, half ihm der Grundsatz hinweg, den Dio Chrys. or. LIII, 276 R überliefert: *ὁ δὲ λόγος οὗτος Ἀντισθένους ἐστὶ πρότερον, ὅτι τὰ μὲν δόξῃ, τὰ δὲ ἀληθείᾳ εἴρηται τῷ ποιητῇ· ἀλλ' ὁ μὲν* (Antisthenes) *οὐκ ἐξειργάσατο αὐτόν, ὁ δὲ* (Zenon) *καθ' ἕκαστον τῶν ἐπὶ μέρους ἐδήλωσεν.* Manche Stellen im Homer sind also wörtlich zu nehmen, andre müssen nach ihrem geheimen Sinn untersucht werden. So hat Antisthenes angenommen, dass der Dichter vermöge der göttlichen Eingebung unmittelbarer als gewöhnliche Menschen aus der Quelle der Wahrheit schöpfe.[4]) Daher könne man bei ihm die höchste Weisheit finden.

Nach dem, was im vorigen Kapitel über Platos Stellung zur Poesie sich gezeigt hat, wird man nicht von vornherein mit dem Vorurteil an ihn herantreten, dass das, was er über die Dichterbegeisterung sagt, grösstenteils ironisch zu nehmen sei. Man wird im Gegenteil erwarten, dass er vom Dichter vielmehr eine gottbegnadete Natur verlangen wird als eine verstandesmässige Kunst.

---

[1]) Dümmler a. a. O. p. 40.

[2]) Vgl. Gomperz, Griechische Denker, II, 116 ff. Dümmler a. a. O. p. 15.

[3]) Winkelmann a. a. O. p. 33.

[4]) Vgl. Dümmler, Akademika. Giessen 1889. S. 194.

Trotzdem trägt man oft Bedenken, Plato den Enthusiasmus im Ernste anerkennen zu lassen; denn der Philosoph spreche meistens mit einer gewissen Ironie über diese Art der Begeisterung. Diese Ironie ist freilich an vielen Stellen unverkennbar. Jedoch muss man sich auch recht klar werden über den Gegenstand, den sie eigentlich treffen soll. Die Ironie erklärt sich allein aus der Polemik, die Plato zu führen hat. Er muss die Behauptung zurückweisen, dass durch den Enthusiasmus ein Wissen gewonnen werde. Nur den Enthusiasmus, der mit dem Anspruch auftritt, ein Wissen zu geben, behandelt er ironisch. Die Ironie richtet sich aber nicht gegen die Annahme selbst, dass der Dichter in Begeisterung arbeite. Diesen Glauben greift er nicht an, sondern nimmt dies als eine Thatsache hin, an der er nichts ändern kann und will.

Die Dichtkunst beruht nach Plato[1]) nicht auf einem verstandesmässigen Können, sondern auf einem unbewussten Schwärmen, in welchem ohne alles Zuthun des denkenden, bewussten Geistes allerlei Kenntnisse auftauchen. Das höhere Geistesleben des Dichters ist eine unmittelbare Gottesgabe; die lange Entwicklungsreihe eines philosophischen Gedankengangs ist für ihn in eine einzige fertige Anschauung zusammengedrängt. Die Kluft, die sonst das Menschliche vom Göttlichen trennt, ist hier durch einen Sprung überwunden.[2]) Von diesem Urteil über die Begeisterung, bei dem die unbewusste Geistesgabe des Dichters vom Wissen des Philosophen prinzipiell geschieden bleibt, ist Plato nicht abgewichen.

Dem Dichter wird die dritte Form des göttlichen Wahnsinns zugesprochen, Phaedr. 245 A, der zarte und keusche Seelen erfasst. Dichter, die von ihm getrieben werden, heissen göttlich, Menon. 81 B, Jon. 530 B (Pindar und Homer). Wollte der Dichter sich der Einwirkung des Gottes nicht fügen, im selbstbewussten Vertrauen auf seine eigne Kunst, so würde nur Misserfolg sein Los sein, Phaedr. 245 A: *ὃς δ' ἂν ἄνευ μανίας Μουσῶν ἐπὶ ποιητικὰς θύρας ἀφίκηται, πεισθεὶς ὡς ἄρα ἐκ τέχνης ἱκανὸς ποιητὴς ἐσόμενος, ἀτελὴς αὐτός τε καὶ ἡ ποίησις ὑπὸ τῆς τῶν μαινομένων ἡ τοῦ σωφρονοῦντος ἠφανίσθη.*

Diese wichtige, für Platos Stellung zur Poesie so charakteristische Scheidung der Gebiete des Wissens, *σοφία*, *ἐπιστήμη*, der bewussten Kunstübung, *τέχνη*, von der dichterischen Begeisterung findet sich auch in der Apologie. Sokrates erzählt, dass er bei seinem Suchen

---

1) Vgl. Walter a. a. O. S. 459.

2) Vgl. Susemihl, Die genet. Entwicklung der platonischen Philosophie, I, 223/224.

nach Weisheit auch zu den „weisen“ Dichtern kam, aber das Gewünschte bei ihnen nicht fand, apol. 22B: *ἔγνων οὖν καὶ περὶ τῶν ποιητῶν ἐν ὀλίγῳ τοῦτο, ὅτι οὐ σοφίᾳ ποιοῖεν ἃ ποιοῖεν, ἀλλὰ φύσει τινὶ καὶ ἐνθουσιάζοντες, ὥσπερ οἱ θεομάντεις καὶ οἱ χρησμῳδοί.* Denn die Dichter können über ihre Werke nicht Rechenschaft geben. Dementsprechend muss auch Sokrates den Phädrus fragen, was er im Enthusiasmus gesprochen habe; denn er selbst wisse es nicht mehr (Phaedr. 263D—E).

Auch im Symposion erscheint die Poesie als göttliche Eingebung. Die Begeisterung des Eros, heisst es, macht auch den zu einem Dichter, der vordem kein Günstling der Musen war, symp. 196E.

Eine besondre Sorgfalt verwendet Platon auf die Darlegung der musischen Begeisterung im Jon. Am deutlichsten spricht sich hier auch ins Einzelne ausgeführt der Gedanke aus von der Eingebung im Gegensatz zur *τέχνη*. Der Jon wird von den meisten für unecht gehalten.[1])

In diesem Dialog wird die Kunst fast überall nur von dem Gesichtspunkte aus betrachtet, dass sie Erkenntnis des Gegenstandes voraussetzt. Man erkennt diese Beziehung des Dialogs, wenn man sich unterstreicht, wo und wie oft Plato das Wort *ἐπίστασθαι*, *γιγνώσκειν* gebraucht. So leitet das Wort *ἠπίστω* 531B die eigentliche Untersuchung ein.

Diese zerfällt in zwei Hauptteile, jedoch nicht so, dass der erste Teil über die Rezitation, der zweite über die Interpretation handelt, wie Hunziker angibt.[2]) Im ersten Teil 531B—536D wird vielmehr erkenntnismässig nachgewiesen, dass der Dichter und mit ihm der Rhapsode nicht mit Kunst arbeiten, sondern nach göttlicher Eingebung. Mithin können sie kein Wissen geben. Trotzdem damit jedem Anspruch des Rhapsoden auf ein Wissen die Grundlage entzogen ist, weicht Jon, der dumm und unzugänglich für begriffliche Entwicklung geschildert ist,[3]) noch nicht zurück. Sokrates zeigt ihm daher in einem zweiten Teil 536E—541E an einzelnen praktischen Beispielen, dass nicht er ein Wissen über die Künste habe, sondern der betreffende Fachmann. Das vermag zwar den Jon nicht zu überzeugen; jedoch den Beinamen „göttlich“ lässt er sich gerne gefallen, ohne zu bedenken, welche Konsequenzen im platonischen Sinn mit diesem zweideutigen Epitheton verbunden sind.

[1]) Bei Schleiermacher, Platos Werke 1. Teil 2. Bd. S. 181 ff., von Zeller a. a. O. II¹, S. 418 u. 795 Anm. 2, von Wilamowitz, Aristot. u. A. I, 189. Herakles, 1. Aufl. I, 12 Anm. 17.

[2]) Platonis opera, III. vol. Parisiis 1873, p. 28, 29.

[3]) 536D, 539E: *ἐγὼ μέν φημι ἅπαντα.*

Auf die Frage nach der Echtheit dieses Dialogs kann erst später[1]) eingegangen werden. Wichtig ist, dass die 533D—535A gegebne hochpoetische Schilderung der dichterischen Begeisterung von Jon ohne Widerspruch acceptiert wird. 535A: *καί μοι δοκοῦσιν θείᾳ μοίρᾳ ἡμῖν παρὰ τῶν θεῶν ταῦτα οἱ ἀγαθοὶ ποιηταὶ ἑρμηνεύειν.* Daran ist festzuhalten, dass die den Dialog durchziehende Ironie dem Jon und seiner Behauptung gilt, dass der Dichter ein Wissen habe, obwohl er im Enthusiasmus dichtet. Dagegen in der Annahme dieser Begeisterung stimmt der Rhapsode und Plato überein, so sehr sie auch in den Folgerungen über das Wissen des Dichters auseinander gehen. Der Enthusiasmus äussert sich stets nur auf einem bestimmten Gebiet, ist nie allgemein wie das Wissen; daher kann Jon nur an Homer, nicht an Hesiod das Schöne beurteilen und empfinden (534C, 532B/C). Die Kraft der Begeisterung ist so gross, dass sie auch einem sonst schlechten Dichter das schönste Lied eingeben kann, wie dem Tynnichos seinen vielgesungnen Päan (534D).

An dieser Ansicht über den Enthusiasmus hält Plato auch noch in den Gesetzen fest, legg. 719C: *παλαιὸς μῦθος ὑπό τε αὐτῶν ἡμῶν ἀεὶ λεγόμενός ἐστι καὶ τοῖς ἄλλοις πᾶσι ξυνδεδογμένος, ὅτι ποιητής, ὁπόταν ἐν τῷ τρίποδι τῆς Μούσης καθίζηται, τότε οὐκ ἔμφρων ἐστίν, οἷον δὲ κρήνη τις τὸ ἐπιὸν ῥεῖν ἑτοίμως ἐᾷ.* Wenn schon Jon nichts gegen die Lehre vom Enthusiasmus einzuwenden hatte, die Plato sein ganzes Leben hindurch (*ἀεὶ*) vertreten hatte, so ist sie zu dieser Zeit von allen anerkannt (*πᾶσιν ξυνδεδογμένος*). So ist die Anerkennung der dichterischen Begeisterung durch Zeugnisse aus allen Perioden der platonischen Schriftstellerei belegt und gesichert. Man müsste sich vielmehr wegen einer Überschätzung als einer Missachtung des dichterischen Enthusiasmus beklagen.

Denn wir können uns über die im Jon behauptete Ausschliesslichkeit der dichterischen Begabung wundern; aber dass sie für Plato feststand, lässt sich nicht bezweifeln. Der Dichter wird eben ganz ohne sein Zuthun in der bestimmten Richtung von höherer Kraft getrieben. Damit hängt zusammen, dass Plato auch nicht zwischen den Zielen genau unterscheidet, die dem Enthusiasmus vorgesteckt sind. Man sollte meinen, er gebe sich in der schönen Form der Dichtung kund (Phaedr. 245A *κοσμοῦσα*); oder er gebe dem Dichter durch ein innres Gesicht eine Lösung von Fragen, die dem vernünftigen Denken nicht recht gelingen will. Allein Plato setzt

[1]) Vgl. S. 30.

offenbar ganz allgemein die Wahrheit dem Dichter als Ziel. Er schliesst sich dem von Homer vertretenen medizinischen Standpunkt an, doch wohl im Vertrauen, dass der Dichter auch in der Heilkunde etwas Tüchtiges habe finden können (rep. 408A. *Δ* 218. rep. 406A. *Λ* 639). Freilich ist das nicht ein blindes Zutrauen zur Dichterautorität. Zuerst wurde das Richtige durch methodische Untersuchung gewonnen, dann erst bekräftigt es der Dichter.[1]) Der Dichter kann aber in seinen Mythen sogar die dem Philosophen nicht mehr zugängliche geschichtliche Wahrheit getroffen haben. Um die allmähliche Kulturentwicklung der Menschheit seit der letzten Flut zu schildern, nimmt Plato den Homer zu Hilfe, der das Zusammenleben der Kyklopen (*ι* 112) und die Anfänge der Städtegründung beschreibt (*Υ* 216, legg. 680B—682A). Ohne jeden Anflug von Ironie sagt er an letzterer Stelle: *λέγει γὰρ δὴ ταῦτα τὰ ἔπη καὶ ἐκεῖνα, ἃ περὶ τῶν Κυκλώπων εἴρηκεν, κατὰ θεόν πως εἰρημένα καὶ κατὰ φύσιν· θεῖον γὰρ οὖν δὴ καὶ τὸ ποιητικὸν ὂν γένος ὑμνῳδοῦν πολλῶν τῶν κατ' ἀλήθειαν γιγνομένων ξύν τισι Χάρισι καὶ Μούσαις ἐφάπτεται ἑκάστοτε.* Plato hält diese Verse für eine Eingebung der Muse, obwohl er klar sah, dass in ihnen Geschichtskenntnisse, oder nach unsrer Anschauung eine alte historische Erinnerung der Menschheit vorliege.

Diese doppelte Überschätzung der Ausschliesslichkeit und der Ziele des Enthusiasmus erklärt sich daraus, dass Platos Zeit das Wesen der Phantasie[2]) in ihrer Abhängigkeit und doch relativen Selbständigkeit noch nicht kannte. Die persönliche Freiheit des Dichters und der Zwang der über ihn kommenden Erleuchtung stehen noch nicht in dem richtigen Verhältnis. Jene wird von diesem ganz erdrückt.

In all diesen Stellen tritt uns die gleiche Grundanschauung entgegen, die den Enthusiasmus vom Wissen scheidet, dem echten Dichter aber die göttliche Begeisterung zuspricht. Ausserordentlich viel ist für die Erkenntnis des Wesens der Poesie gewonnen durch die von Plato so prinzipiell durchgeführte Scheidung zwischen Wissen und bewusster Kunst einerseits und Enthusiasmus andrerseits. Mit dieser Scheidung war eine deutlichere Erkenntnis sowohl des Wissens als auch des Enthusiasmus möglich. Und auf dieser Erkenntnis wieder konnte sich die Entscheidung über das gegenseitige Verhältnis dieser beiden wichtigen Faktoren des menschlichen Geisteslebens aufbauen.

---

[1]) Vgl. Charm. 161C, Phaedr. 270C. [2]) Vgl. S. 36.

Besonders ist noch hervorzuheben, dass zwar Plato daran festhält, dass der Dichter sich durch seinen Enthusiasmus nicht auf die Höhe des Philosophen erhebt. Wenn sich aber auch bei der Abwehr eines derartigen Anspruches scharfe Äusserungen finden, so darf man aus ihnen doch nicht auf eine Verachtung des Enthusiasmus überhaupt schliessen. Den Enthusiasmus selbst will Plato deshalb nicht tadeln, wie es Pfleiderer annimmt: Während Plato im Phädrus die *μανία* hoch werte, beurteile er sie ungünstiger in der Apologie.[1])

III. Die Poesie als Nachahmung.

Durch den allgemeinen Grundgedanken der platonischen Philosophie ist das Verhältnis der Erscheinungswelt zur Welt der Ideen das eines Urbildes zu dem freilich vielfach unvollkommnen Abbild. Damit ist das Prinzip der Nachahmung als eine für alle Verhältnisse giltige Grundbestimmung gegeben. Das Objekt der Nachahmung ist das allen Wesenheiten zu Grunde liegende gleiche Sein, die *οὐσία* als der Inbegriff aller Qualitäten.[2])

Hiezu seien einige Beispiele angeführt. Plato nennt das Gesamtleben seines Staates eine Tragödie, eine Nachahmung und Darstellung des schönsten und besten Lebens;[3]) sein Vorbild liegt im Himmel (rep. 592 B). In den Gesetzen dagegen gibt er das Reich des Kronos mit der Herrschaft des Dämonischen[4]) als ideales Vorbild, *ἧς μίμημα ἔχουσά ἐστιν ἥτις τῶν νῦν ἄριστα οἰκεῖται* (legg. 713 B und E). Im Politikos wird die göttliche Weltregierung für das wahre Vorbild der wahren Staatskunst erklärt[5]) (Politicus 276 D): *τὸν θεῖον ἄν που διειλόμεθα νομέα χωρὶς καὶ τὸν ἀνθρώπινον ἐπιμελητήν.* Als ein Leben der Nachahmung wird das Thun der Menschen bezeichnet, wenn er es ein musisches Spiel, eine *παιδιά* nennt, bei dem die Dinge der Menschen nicht viel Ernst wert sind, Gott aber alles Ernstes würdig bleibt.[6]) Denn der einzelne sittliche Mensch folgt in Nachahmung göttlichen Wesens dem Gotte nach, eine Forderung, in der sich Plato mit den Pythagoreern berührt, legg. 716 D.[7])

Daraus geht hervor, dass die Kunst, und mit ihr die Poesie, durch die Bezeichnung als „nachahmende“ Kunst nicht wesentlich

[1]) Pfleiderer, Sokrates und Plato. Tübingen 1896, S. 544, ähnlich Dümmler, Antisth. p. 29 n. 1.

[2]) Susemihl a. a. O. I, 154.

[3]) Legg. 817 B, Phileb. 50 B.

[4]) Gemeint ist damit die Herrschaft des Göttlichen, des Besten im Menschen und im Staate.

[5]) Susemihl a. a. O. I, 322.

[6]) Legg. 803 B, C.

[7]) Leopold Schmidt, Die Ethik der alten Griechen, Berlin 1882, I S. 11 und 377 Anm. 3. Zeller a. a. O. I, 395 u. 396.

abgetrennt ist von andern menschlichen Lebensäusserungen. Und doch muss auf die Dichtkunst der Begriff der Nachahmung noch eine besondre Anwendung finden. Um diese zu erkennen, sollen im folgenden die wichtigsten Stellen über die Nachahmung untersucht werden.

Im Staate III, 392C—398B wird die Dichtkunst, wie bekannt, je nach dem Grade der in ihr sich findenden Nachahmung in das rein nachahmende Drama, in das aus Nachahmung und Erzählung gemischte Epos und in die rein berichtende Lyrik geteilt. Die Lyrik wird sowohl *ἡ δι' ἀπαγγελίας διήγησις*, als auch *ἡ ἄνευ μιμήσεως ἁπλῆ διήγησις* (394B) genannt. Die Lyrik kann von Nachahmung frei genannt werden. Denn unter Nachahmung ist hier nur das Hineinfügen des Dichters in die Rolle eines Andern nach Worten und Gebärden gemeint (393C): *οὐκοῦν τό γε ὁμοιοῦν ἑαυτὸν ἄλλῳ ἢ κατὰ φωνὴν ἢ κατὰ σχῆμα μιμεῖσθαί ἐστιν ἐκεῖνον, ᾧ ἄν τις ὁμοιοῖ;* Nur von dieser Art der Nachahmung ist die Lyrik frei. Sie und speziell der Dithyramb erhält daher den Vorzug vor der übrigen Poesie (394C, 397D). Dagegen ist die Lyrik in anderm Sinn ebenso Nachahmung wie jede andre Kunst. Plato hält sich selbst nicht an seine oben aufgestellte, nur für den gegenwärtigen Gebrauch bestimmte Erklärung des Nachahmens, sondern nennt 398B: *ὃς ἡμῖν τὴν τοῦ ἐπιεικοῦς λέξιν μιμοῖτο*, auch die erlaubte, mehr diegematische Poesie wieder ein Nachahmen.

Die Verwerfung der nachahmenden Poesie gründet sich auf rein ethische Gründe. Denn ausgeschlossen wird die Dichtung, die nicht Nachahmung des ungemischt Guten ist, gemäss der im II. und Anfang des III. Buches aufgestellten Normen (vgl. 398B: *ἐν ἐκείνοις τοῖς τύποις, οἷς κατ' ἀρχὰς ἐνομοθετησάμεθα*).

Der Wert dieser Erörterung beruht nicht so sehr in der Erklärung des Begriffs *μιμεῖσθαι*, als in zwei andern Resultaten von besondrer Wichtigkeit: der Einteilung der Poesie in Epos, Lyrik, Drama und der Verwerfung der sittlich anstössigen Nachahmung.

Die Einteilung in Epos, Lyrik und Drama beruht zwar nur auf einem formalen Prinzip, gewährt aber in der Mannigfaltigkeit der griechischen Poesie eine einfache und umfassende Übersicht.[1]) Sie ist allgemein giltig geblieben und ist von Aristoteles in die Poetik aufgenommen worden (c. 3 1448a 19 ff.). Dass ferner nur die Nachahmung des ungemischt Guten gestattet ist, ist ein konsequent durchgeführter Gedanke der platonischen Philosophie.

[1]) Walter a. a. O. S. 464.

Schwieriger ist die Aufgabe, bei der Untersuchung im X. Buch des Staates festzustellen, welche Thätigkeit Plato unter der Nachahmung versteht. Würde er nämlich die Nachahmung im allgemeinen Sinn verstehen, so hätten wir einen unlösbaren Widerspruch zu den Lehren des III. Buchs. Während dort die Nachahmung des ungemischt Guten gestattet wird, wird hier sofort der Satz aufgestellt, dass die Poesie nicht in den Staat aufgenommen wird, so weit sie nachahmend ist (rep. 595 A). Man könnte versucht sein, den Widerspruch damit zu erklären, dass Buch X in eine spätre Periode[1]) Platos falle als Buch III. Denn Plato begründet auch diese verschärfte Massregelung der Poesie mit der inzwischen erlangten Einsicht in die Seelenteile. Allein nur scheinbar ist dadurch die Schwierigkeit gehoben. Denn 607 A schliesst dieser Abschnitt mit der Ankündigung, dass im Staate nur Lieder auf Götter und Helden gesungen werden dürfen. Das sind aber auch wieder Nachahmungen[2]) im allgemeinen Sinne.

Um die Bedeutung der hier gemeinten Nachahmung zu finden, muss der ganze Abschnitt geprüft werden, wobei freilich auch Beziehungen zur Sprache kommen, die nicht direkt zur Nachahmung gehören. Um die Übersicht zu erleichtern, folgt gleich die Disposition dieser Stelle.

Einleitung: Aufstellung des Planes, die Minderwertigkeit der nachahmenden Poesie für die Wahrheitserkenntnis nachzuweisen. 595 A—C.

- A. Untersuchung über die Erkenntniskraft des Dichters. 595 C—602 B.
  1. Erkenntnistheoretischer Beweis, dass der nachahmende Dichter überhaupt kein Wissen besitzt. 595 C—598 D.
  2. Beweis, dass der Dichter kein Wissen über die Künste besitzt. 598 D—602 B.
     - a. Beweis aus dem praktischen Leben. 598 D—601 B.
     - b. Der theoretische Beweis. 601 C—602 B.
- B. Untersuchung über die Einwirkung der nachahmenden Kunst auf die Seele. 602 C—606 D.

[1]) Vgl. Pfleiderer a. a. O. S. 276.

[2]) Es ist unbedingt notwendig, sich in jedem einzelnen Falle klar zu machen, was Plato an der betreffenden Stelle unter „Nachahmen" versteht. Denn dieser Begriff ist ausserordentlich wechselnd. Lässt man dies ausser Acht, so treten Missverständnisse ein. So glaubt Belger schliessen zu dürfen, dass die Hymnen und Loblieder auf Götter und Helden keine Nachahmung seien: quoniam igitur Plato statuit, eam poesin solam in urbem recipiendam esse, quae non imitetur, hymnos et laudes deorum bonorumque hominum, quae recipiuntur, non imitari censeamus oportet. a. a. O. S. 8.

1. Einwirkung der Malerei auf die intellektuell minderwertigen Teile. 602 C—603 B.
2. Einwirkung der Poesie auf die moralisch minderwertigen Teile. 603 C—606 D.

Schluss: Rechtfertigung des Verbannungsurteils über diese Kunst. Beibehaltung von Hymnen und Enkomien.

Platon führt die Untersuchung als eine erkenntnistheoretische ein, in dem er es als seine Überzeugung ausspricht, dass alle nachahmende Poesie ein Verderben ist für alle, welche nicht das wahre Wissen besitzen 595 B: *ὅσοι μὴ ἔχουσιν φάρμακον τὸ εἰδέναι αὐτὰ οἷα τυγχάνει ὄντα.* Daran ist also festzuhalten, dass die Kunst hier vor allem nach ihrem erkenntnismässigen Wert geprüft werden soll.

ad A 1. Dass die Kunst nicht auf einem Wissen beruht, begründet er mit folgender Ausführung: Jede Gattung, z. B. die der Bettstellen, hat ihre Idee, die von Gott hervorgebracht ist. Diese schwebt dem Handwerker vor, wenn er ein einzelnes Exemplar der Gattung hervorbringt. Da aber wirklich und wahr nur die Idee ist, von der die Erscheinungswelt ihren Anteil am Sein nur zu Lehen hat, so bringt schon der Handwerker nur ein Gebilde zu stande, das nicht mehr ein vollkommenes Sein besitzt, sondern nur ein Abbild ist (597 A). Der Maler aber stellt wieder nur die Dinge der Erscheinungswelt dar. Also stehen seine Produkte im dritten Grad von der Wahrheit ab:

Idee der Bettstelle
|
Die vom Handwerker gefertigte einzelne Bettstelle
|
Die vom Künstler gefertigte Nachahmung der einzelnen Bettstelle.
597 E.

Wenn aber das Objekt der künstlerischen Erkenntnis nur die Einzeldinge sind, die selbst *φαντάσματα* (598 B) genannt werden müssen, so kann von einer *ἐπιστήμη* des Künstlers, die sich doch um das wahre Sein bemühen müsste, nicht die Rede sein (598 C).

Auf die Frage, was man hier unter Nachahmung verstehen müsse, gibt Plato selbst die unzweideutige Antwort 599 D: *ὦ φίλε Ὅμηρε, εἴπερ μὴ τρίτος ἀπὸ τῆς ἀληθείας εἶ ἀρετῆς πέρι, εἰδώλου δημιουργός, ὃν δὴ μιμητὴν ὡρισάμεθα, ἀλλὰ καὶ δεύτερος καὶ οἷός τε ἦσθα γιγνώσκειν* etc.

597 E: *τὸν τοῦ τρίτου ἄρα γεννήματος ἀπὸ τῆς φύσεως <ποιητὴν> μιμητὴν καλεῖς; πάνυ μὲν οὖν.*

Als Nachahmer ist derjenige abgegrenzt, der im dritten Grad von der Wahrheit entfernt ist und nur die *εἴδωλα*, die Abbilder von Einzeldingen, hervorbringt.

Wie ist es aber möglich, dass Plato ohne einen weiteren Beweis zu bringen, die Erkenntnisfähigkeit des Dichters so tief herabdrückt? Gewiss war ihm die Ansicht nicht unbekannt,[1]) die Aristoteles in der Poetik vertritt, 1451 b 5: *τοῦτο διαφέρει* (der Historiker und der Dichter) *τὸ τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο ..... ἡ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου,*[2]) *ἡ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστα λέγει.* Denn auch Plato zeigt diese Einsicht an folgender Stelle.

Als Vertreter der nachahmenden Kunst ist bei der Untersuchung der Maler gewählt, wohl aus keinem anderen Grunde, als weil an ihm die Nachahmung noch sinnlich deutlicher dargelegt werden kann als bei dem rein geistigen Vorgang des Dichtens. Von ihm wird gleichfalls ohne weiteres angenommen, dass er mit seiner Nachahmung nur dem Einzelding nachgeht. Dagegen vergleicht Plato rep. 472 C, D sein eignes Bemühen, das Ideal des vollkommenen Gerechten aufzustellen, mit der Thätigkeit eines Malers, der in Wahrheit diesen Namen verdient, das Ideal des schönen Menschen herzustellen. (Die Worte *γράψας παράδειγμα οἷον ἂν εἴη ὁ κάλλιστος ἄνθρωπος* klingen sogar sehr an an Aristoteles: *οἷα ἂν γένοιτο* 1451 b 6, ebenso *ἵνα ἀποδείξωμεν ὡς δυνατὰ ταῦτα γίγνεσθαι* an 1451 b 1 *καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἰκός*). Beide brauchen nur nachzuweisen, dass ihr Gebilde möglich, nicht dass es irgendwo als Einzelindividuum wirklich vorhanden ist. Es ist daher unleugbar, dass hier dem Maler und damit dem Nachahmer überhaupt die Fähigkeit zugestanden ist, sich über das Einzelne zum Allgemeinen d. h. zur Idee zu erheben. Er hat die Fähigkeit in und durch die sichtbaren und greifbaren Dinge der Sinnenwelt das Wesen der Dinge selbst zu erkennen. Wenn daher Plato im X. Buch des Staates nicht beweist, sondern nur behauptet, dass der Dichter nur das Einzelding erfasst, so muss ein bestimmter Grund vorliegen, der ihn eines ausdrücklichen Beweises überhob.

Nachdem Plato diese Untersuchung geführt hat, bei der wir über die Berechtigung der Grundlage zunächst noch nicht klar sehen, stimmt er gewissermassen ein Triumphlied an über einen einfältigen

---

[1]) Auch Walter behauptet, dass diese aristotelische Forderung Plato nicht unbekannt sei a. a. O. S. 441.

[2]) Den Sinn dieses Wortes gibt Goethes Distichon:

Findet in Einem die Vielen, empfindet die Vielen wie Einen:
Und ihr habt den Beginn, habet das Ende der Kunst.

Menschen, dessen Lehren durch obigen Beweis entkräftet seien, 598 C: *ἐπειδάν τις ἡμῖν ἀπαγγέλλῃ περί του, ὡς ἐνέτυχεν ἀνθρώπῳ πάσας ἐπισταμένῳ τὰς δημιουργίας . . . . , ὑπολαμβάνειν δεῖ τῷ τοιούτῳ, ὅτι εὐήθης τις ἄνθρωπος καὶ ὡς ἔοικεν, ἐντυχὼν γόητί τινι καὶ μιμητῇ ἐξηπατήθη, ὥστε ἔδοξεν αὐτῷ πάσσοφος εἶναι, διὰ τὸ αὐτὸς μὴ οἷός τ' εἶναι ἐπιστήμην καὶ ἀνεπιστημοσύνην καὶ μίμησιν ἐξετάσαι.* Hier hat Plato gewiss eine bestimmte Persönlichkeit im Auge, die durch die ihr beigelegten Anschauungen für zeitgenössische Leser hinreichend bezeichnet ist.

ad A 2: Der nun folgende Teil der Untersuchung ist als ein polemischer gekennzeichnet durch die einleitenden Worte 598 D: *ἐπειδή τινων ἀκούομεν, ὅτι οὗτοι* (Homer und die Dichter) *πάσας μὲν τέχνας ἐπίστανται.* Er richtet sich gegen die Bewunderer der Dichter und ihres Führers Homer. Insbesondere wird ihre Behauptung widerlegt, dass der Dichter ein Wissen[1]) über die *τέχναι*[2]) besitze.

Es wird 599 C mit *εἴπερ μὴ τρίτος ἀπὸ τῆς ἀληθείας* daran erinnert, dass aus allgemeinen Grundsätzen bereits bewiesen ist, dass der Dichter unmöglich ein Wissen haben könne. Jetzt folgen zwei Beweise, dass der Dichter auch keine Kenntnis über die *τέχναι* habe.[3]) Der erste Beweis wird aus dem praktischen Leben genommen.

---

[1]) Mit den Worten 598 E: *ἀνάγκη γὰρ τὸν ἀγαθὸν ποιητήν . . . . εἰδότα ἄρα ποιεῖν* will Plato seinen Gegnern sagen, wenn sie glaubten, der Dichter habe gut gedichtet und wisse alle Künste, so gäben sie damit zu, dass der Dichter wissend dichte. Der Satz dient nur dazu, die Behauptung der Gegner, der Dichter dichte wissend, ausdrücklich festzustellen. Unberechtigt ist es dagegen, den Satz aus dem Zusammenhang zu reissen und ihn als Beweis zu benützen, dass Plato von dem idealen Dichter Wissen, nicht Enthusiasmus verlangt habe.

[2]) Dieser zweite Beweis ist nicht eine genauere Wiederholung des ersten, wie man in den argumenta von Hunziker (a. a. O. vol. III p. 114) zu dieser Stelle liest: ut autem accuratius iam, cur tam longe a veritate abesse dicantur, perspiciamus, hoc iam erit considerandum, nämlich die Darlegung über die Künste. Der zweite Teil hat vielmehr seinen eignen Zweck, der scharf von dem ersten allgemeinen Beweis über das Wissen des Dichters geschieden werden muss; es wird gezeigt, dass der Dichter nichts von den Künsten versteht; nur für diesen Fall stimmen die beiden von Plato hier aus Praxis und Theorie erbrachten Beweise.

[3]) Gerade daran, dass ein solcher Beweis notwendig war, sieht man, wie weit man damals noch von dem richtigen kritischen Standpunkt den Dichtern gegenüber entfernt war. Welchen Fortschritt verdankt da auch die ästhetisch-kritische Betrachtung der Poesie Plato, der nachwies, dass der Dichter im Enthusiasmus schaffe, nicht mit klarer wissenschaftlicher Erkenntnis! Das grosse Publikum, dessen Ansichten Plato hier bekämpft, liess die Autorität der Dichter auch auf das Gebiet der einzelnen *τέχναι* sich erstrecken. Diesen Zauberkreis, der die Poesie umgab, hat Plato durchbrochen. Seinen Bahnen folgte Aristoteles, der die Fehler der Dichter bezüglich einer *τέχνη* als eine eigne Abteilung aufführt und ihre Lösungen andeutet (poet. 1460 b 18 und 34 ff.). Der Güte des Herrn Professor Römer in Erlangen verdanke ich einige Stellen, die beweisen, dass auch die alexandrinischen Gelehrten diesen Fragen ihre Aufmerksamkeit zuwandten.

Il. P 134—136: In dem Vergleiche mit dem Löwen sind aufgefallen die Worte

Wenn der Dichter in Wahrheit ein Wissen hätte über die Gegenstände und *τέχναι*, die er nachahmt, so würde er sie praktisch ausüben; er würde lieber sein als dichten, sich nicht lediglich in der Phantasie mit dem Guten und Wahren beschäftigen, anstatt es selbst zu sein. Nun betrachtet Plato die einzelnen Künste, über die Homer spricht und deren Kenntnis er gehabt haben soll. Da zeigt sich, dass er in keiner derselben sich praktisch bethätigt hat. Also hat er auch kein Wissen über sie besessen.

Der zweite Beweis ist theoretischer Natur. Es wird untersucht, wie die Künste sich verhalten zur Erkenntnis. Das wahre Wissen über jede Kunst besitzt der, welcher ihr Produkt benützt. Ein Wissen über den Zügel, den Plato als Beispiel wählt, hat hienach nur der, welcher den Zügel benützt. Durch seine Belehrung bekommt der hervorbringende Handwerker eine richtige Meinung über den Zügel. Der Nachahmende entbehrt sowohl der Benützung als auch der Belehrung über den Zügel; auch hier dringt seine Erkenntnis nur bis zum Einzelding vor. Er bleibt mithin ohne Wissen und ohne richtige Meinung im dritten Grad von der Wahrheit fern.

Damit ist der erste Teil der Beweisführung geschlossen. Vom Standpunkt der Erkenntnislehre aus sind die Werke des nachahmenden Dichters völlig wertlos.

Ad B. In dem zweiten Teil wird die Einwirkung der nachahmenden Kunst auf die Seele geschildert. Es zeigt sich, dass die Malerei den für die Erkenntnis minderwertigsten Teil stärkt, die des Messens unkundigen, täuschenden Sinne. Die Poesie dagegegen bringt dem begehrenden Teil der Seele Freude und Stärkung und ahmt seine Äusserungen nach. Diese Art der Kunst ist also für Verstand und Gesinnung gleich schädlich.

ᾧ ῥά τε νήπι' ἄγοντι. Die Scholien bemerken: *ἴσως, φασὶν ἔνιοι, ὅτι οἱ ἄρσενες λέοντες οὐ σκυμναγωγοῦσιν, ἀλλὰ θήλειαι μόναι.* Aristarch erklärt es für eine leere Ausrede, *λέων* als substant. commune = *λέαινα* zu nehmen. Das hat eben Homer nicht gewusst und darum die falsche Darstellung. Antimachus aber habe sich durch Homer zu einem Irrtum verleiten lassen: *ὁ δὲ Ἀντίμαχος ἐκ τούτου πλανηθεὶς ᾠήθη καὶ τὸν ἄρσενα [λέοντα] σκυμναγωγεῖν.*

Aristoph. Thesmoph. 503 squ.

In der Scene einer Kinderunterschiebung hat die Alte dem untergeschobenen Kinde, damit es nicht schreien kann, mit Wachs das Mündchen verstopft und dazu bemerken die alten Scholien: *καὶ ἄλλως οὐ γάλα πρότερον τοῖς βρέφεσιν ἐδίδοσαν, ἀλλὰ μέλι ἀπολείχειν. Μένανδρος δὲ* (III fr. 947 Kock) *οὐκ ὀρθῶς ποιεῖ τὰ ἀρτίτοκα γάλακτος δεόμενα.*

Eurip. Rhes. 784.

Es wird von zwei Wölfen gesagt: *θείνοντες δ' οὐρᾷ ἤλαυνον.* Aber das *οὐρᾷ θείνειν* ist keine Eigentümlichkeit der Wölfe, sondern der Löwen und Tiger.

An allen drei Stellen werden die naturkundlichen Kenntnisse der Dichter als mangelhaft und verbesserungsbedürftig gefunden. Plato aber hat auf philosophischem Weg denselben Beweis geführt wie die Alexandriner an einzelnen Dichterstellen, dass nämlich der Dichter ein sicheres Wissen in den *τέχναι* nicht habe.

Zum Schluss rechtfertigt er nochmals die Verbannung der Dichter gegenüber den Homeranbetern; für diese Muse ist in seinem Staate kein Platz. 607 A: *εἰδέναι δέ, ὅτι ὅσον μόνον ὕμνους θεοῖς καὶ ἐγκώμια τοῖς ἀγαθοῖς ποιήσεως παραδεκτέον εἰς πόλιν.*

Plato hat hier die nahahmende Kunst tief herabgedrückt. Ob aber dieses Urteil als ein allgemein giltiges gefasst werden darf, wie es meistens geschieht, auch von Zeller,[1]) ist fraglich. Vier Gründe scheinen dieser Annahme entgegenzustehen. Der Ansicht, dass Plato grundsätzlich unter dem Nachahmen des Künstlers ein Haften am sinnlichen Einzelding versteht, schliesst sich auch Walter[2]) nicht an.

1. Weil eben das Nachahmen bei Plato, wie wir gesehen haben, kein klar umschriebener Begriff ist, so kann auch der Nachahmer seine Stellung wechseln und der zweite, dritte und vierte von der Wahrheit sein; darum darf man auch der hier gegebenen Definition der *μίμησις* als „Nachahmung des Einzeldings der Erscheinungswelt“ keine allgemeine Giltigkeit zuschreiben.

2. Den Dichter ganz von dem Erfassen der Wahrheit auszuschliessen, würde der so ausgeprägten Lehre vom Enthusiasmus des Dichters direkt widersprechen.

3. Plato weiss auch, wie oben gezeigt ist, dass die wahre Kunst idealisiere und nicht blos das Einzelne sondern das Typische erfasse.

4. Auch würde man von Plato einen Beweis fordern, wenn er die Geisteskraft des Dichters grundsätzlich an die Einzeldinge binden wollte.

Der Versuch, hier ein allgemein giltiges Urteil Platos zu sehen, scheitert an den entgegenstehenden Schwierigkeiten. Dagegen kann eine andre Wahrnehmung, die sich bei der Lektüre dieser Stelle aufdrängt, eher auf die richtige Spur lenken. Es hat sich gezeigt, dass dieser Abschnitt den Charakter einer Polemik trägt. Die Beziehungen derselben sind aber so deutlich, dass man die Grundzüge der einzelnen bekämpften Lehren genau erkennen kann.

Zwei Lehren werden als Grundanschauung ohne jeden Beweis eingeführt.

1. Die Kunst des Dichters ist eine Nachahmung. Diese Lehre wird auch legg. 668 B als eine allgemein anerkannte eingeführt.[3])

2. Der Dichter vermag mit dieser Nachahmung nur die Einzeldinge der Erscheinungswelt, nicht die Ideen zu erfassen.

---

[1]) Zeller a. a. O. II[1], 799.
[2]) Walter a. a. O. S. 441—443.
[3]) Vgl. Belger a. a. O. p. 14.

Von diesen gemeinsamen Grundlagen aus, die auch vom gegnerischen Teil anerkannt sein mussten, wendet sich Plato gegen die Anschauungen des Gegners:

1. Es komme dem Dichter ein Wissen zu über die von ihm nachgeahmten Gegenstände.

2. Besonders habe Homer ein Wissen über die *τέχναι* gehabt und man könne aus ihm die richtige Ausgestaltung aller menschlichen Verhältnisse entnehmen (*παιδείαν τῶν ἀνθρωπίνων πραγμάτων* 606 C).

Ein weitrer Punkt, der noch zur Erkennung des Gegners beitragen kann, ist der Vorwurf, dass er nicht im Stande sei, Wissen, Nichtwissen und Nachbildung zu unterscheiden (598 D).

Dümmler untersucht im Anschluss besonders an 598 C und 606 C, gegen wen Platos Polemik gerichtet sein könnte. Er weist überzeugend nach, dass nicht ältre Homererklärer hier gemeint sind, wie Metrodor, Stesimbrotos u. a. Diese Männer genossen nicht das Ansehen, das sie einer so eingehenden Polemik würdig gemacht hätte. Es kann nur der damals bekannteste Verehrer und Erklärer Homers gemeint sein: Antisthenes. Auf ihn weise auch der wiederholte Gebrauch des Wortes *παιδεία* (*Ἑλλάδα πεπαίδευκεν, παιδείαν τῶν ἀνθρωπίνων πραγμάτων* 606 C) hin, in dem Antisthenes alle geistige und sittliche Bildung zusammenzufassen pflege. Auf dem von Dümmler gewiesenen Weg soll nun die Probe gemacht werden, ob die obigen Punkte auf Antisthenes passen.

Da die Lehre von der Nachahmung allgemein anerkannt war und die Dichtkunst auch durchaus nicht herabsetzte, kann sie auch von Antisthenes nicht bestritten worden sein.

Sollte er aber auch anerkannt haben, dass der Dichter als Nachahmer im dritten Grad von der Wahrheit entfernt bleibe? Er hielt nur eine Erkenntnis von Einzeldingen, nicht eine Allgemeinvorstellung für möglich. Nun zieht Plato ganz folgerichtig den Schluss, dass auch dem Dichter nur das Erfassen von Einzeldingen möglich sei. Von dieser unabweisbaren Folgerung aus, gegen die der Gegner nichts einwenden konnte, kann aber Antisthenes gründlich widerlegt werden. Wenn der Dichter nachahmt und doch mit seiner Auffassung nicht anders wie ein toter Spiegel bloss die Einzeldinge erreicht, so bleibt er im dritten Grade von der Wahrheit entfernt. Ist aber das der Fall, so sind auch die Werke des Dichters als eine Quelle der Wahrheitserkenntnis wertlos; der Dichter hat kein Wissen und gibt kein Wissen.

Wenn man sich darüber wundert, dass Plato den Antisthenes mit Hilfe der Ideenlehre widerlegt, die dieser nicht anerkannte, so ist zu bedenken, dass Plato nach den Untersuchungen des VI. und VII. Buches die Ideenlehre als anerkannt voraussetzt. Sie ist hier zum erstenmal straff und systematisch angewendet;[1] sie wird nicht mehr bewiesen, sondern aus ihr werden Beweise geholt.[2])

Ebensowenig braucht sich Plato trotz seiner persönlichen Überzeugung von der Wahrheit der Ideen den Vorteil entgehen zu lassen, den ihm des Antisthenes Behauptung an die Hand gab, dass nur Erkenntnis von Einzeldingen möglich sei. Den innern Gegensatz dieser Lehre zur Hochschätzung der Dichterprodukte nachzuweisen, entspricht ja so recht der satirischen Natur Platos. Antisthenes muss selbst durch seine Lehre zu dem vernichtenden Urteil über die Dichter helfen. Damit ist aber auch die Frage gelöst, ob Plato im Ernst dem Dichter nur die Erkenntnis von Einzeldingen zugestand: Wir haben hierin nur ein Prinzip des Gegners zu sehen, das Plato übernimmt, weil es zur Widerlegung desselben brauchbar ist.

Die beiden vorausgesetzten Lehren scheinen auf Antisthenes zu stimmen. Dass mit den bestrittenen Lehren nur Antisthenes gemeint sein kann, hat, wie oben erwähnt, Dümmler schon nachgewiesen. Antisthenes suchte bei den Dichtern das Wissen und schrieb ihnen durch allegorische Umdeutungen Kenntnis aller menschlichen Künste zu.[3]) Beizufügen ist noch, dass gerade auf Antisthenes auch der spöttische Ausfall passt, dass der bekämpfte Gegner nicht im Stande sei, Wissen, Nichtwissen und Nachbildung zu unterscheiden (rep. 598D), denn Antisthenes machte keinen wesentlichen Unterschied zwischen ἐπιστήμη und δόξα, Wissen und Meinen (vgl. S. 13).

Die Definition, nachahmen sei das Fertigen eines Abbildes, das im dritten Grade von der Wahrheit entfernt ist (599D vgl. S. 21), ist also nicht allgemeingiltig, sondern ist nur für den vorliegenden polemischen Zweck gegeben, da der Dichter und die nachahmende Kunst überhaupt so tief herabgedrückt werden sollte, als es die Lehre des Gegners erlaubte.

Wie steht es aber mit Homer? Sollte Plato, um Antisthenes

---

[1]) Pfleiderer a. a. O. S. 193 Anm.; Dümmler, Ant. p. 42.

[2]) Auch im Theätet argumentiert Plato im Geiste der Ideenlehre, die ihm schon feststand, obwohl er sie erst durch seine Polemik gegen die Erkenntnistheorie andrer Philosophen propädeutisch begründen will. Vgl. Ihm, Über den Begriff der platonischen Δόξα und deren Verhältnis zum Wissen der Ideen. Dissertation. Leipzig 1877, S. 32.

[3]) Vgl. Dümmler a. a. O. p. 29/30. Xenoph. symp. III, 5—7.

zu widerlegen, den göttlichen Homer verbannt haben unter Worten (595 C), die dann heuchlerisch wären? Diese Untersuchung über den erkenntnismässigen Wert der Nachahmung ist nicht der Grund zur Verbannuug des Dichters, sondern die bei ihm sich findende Nachahmung des Schlechten. Der geringe Erkenntnisgrad bedingt blos die Beaufsichtigung, erst die Nachahmung des Schlechten die Verbannung des Dichters (vgl. unten S. 63). Wer in der hier ausgesprochnen Verbannung Homers etwas Neues sieht, der möge sich vorstellen, was von Homer übrig bleibe, wenn alle nach dem II. und III. Buch des Staates anstössigen Stellen gestrichen würden.[1]) Und doch ist dort von dem Erkenntniswert der Nachahmung keine Rede, sondern nur von der Nachahmung des ungemischt Guten. Überhaupt steigt ja Platon nur mit dem Bewusstsein herab auf die Prämisse des Gegners, dass er sie in ihrer inneren Unhaltbarkeit nachweisen und mit der Spitze dieses Beweises wieder in den Bahnen seiner eignen Lehren eintreffen werde. So ist auch hier das Resultat des ganzen Verfahrens, dass der Dichter nicht wissend dichtet; das wird aus den Grundlagen des Antisthenes bewiesen, ist aber zugleich ein Fundamentalsatz Platos. Die Verbannung Homers wird aber scheinbar damit begründet, dass man bei ihm kein Wissen finde; der wahre, platonische Grund aber liegt in der hier auftretenden Nachahmung des Unmoralischen.[2])

Nachdem der Wert des hier vorliegenden Begriffs der Nachahmung festgestellt ist, betrachten wir, zu welchem Resultat der Poesie gegenüber Plato hier gekommen ist.

Es ist im wesentlichen doch dasselbe wie im III. Buch. Plato bezieht sich selbst darauf zurück 603 D: *ὃ τότε ἀπελίπομεν, νῦν μοι δοκεῖ ἀναγκαῖον εἶναι διεξελθεῖν.* 607 B *ὅτι εἰκότως ἄρα τότε αὐτὴν* (die Poesie) *ἐκ τῆς πόλεως ἀπεστέλλομεν τοιαύτην οὖσαν.*

---

[1]) Vgl. unten S. 52.

[2]) So gibt sich Plato überhaupt nicht einer fruchtlosen Polemik hin, die nur sich selbst zum Zweck hat, sondern es liegt den Ausführungen ein positiver Kern zu Grunde. Wenn er z. B. an Homer die Frage richtet, ob er die Künste verstehe oder nur nachahme, so muss die Verwunderlichkeit derselben jedem aufmerksamen Leser auffallen. Sie ist aber zunächst die Erwiderung auf des Antisthenes Anschauung, die dem Homer alle diese Künste beilegte. Allein es ruht doch auch eine ernste und bleibende Wahrheit in dieser Forderung an die Dichter verborgen (vgl. unten S. 58). Auch legg. 829 C will er Kriegslieder nicht von einem Sänger dichten lassen, der am musischesten nachahmt, sondern von einem Kämpfer, der persönlich Tapferkeit gezeigt hat. Er soll die Kunst des Kämpfens verstehen, nicht bloss in seinen Liedern nachahmen. Auch ein moderner Denker und Dichter, der dänische Theologe Kierkegaard (Die Krankheit zum Tode S. 81) fällt in einer Art Selbstkritik ein ähnliches verdammendes Urteil über den Mann, der über die Tugend und Frömmigkeit nur dichtet, sie aber nicht selbst ausübt.

Er will jetzt in seinem Staate nur Lieder dulden; 607 A: *εἰδέναι δέ, ὅτι ὅσον μόνον ὕμνους θεοῖς καὶ ἐγκώμια τοῖς ἀγαθοῖς ποιήσεως παραδεκτέον εἰς πόλιν.* Diese enthalten aber mehr Erzählung (*διήγησις*) als Nachahmung. Es trifft auf sie das Wort zu 396 E: *ἔσται αὐτοῦ ἡ λέξις μετέχουσα μὲν ἀμφοτέρων, μιμήσεως τε καὶ τῆς ἄλλης διηγήσεως, σμικρὸν δέ τι μέρος ἐν πολλῷ λόγῳ τῆς μιμήσεως.* Sie nötigen nicht den Bürger, der nur eines sein kann (rep. 395 A, D), in eine fremde Rolle sich einzufügen. Er gibt also auch hier der Lyrik den Vorzug vor den anderen Dichtungsgattungen, die einen stärkeren Grad der Nachahmung erfordern.

In diesen Liedern werden sodann Götter und gute Menschen besungen d. h. ihr gutes Wesen nachgeahmt. Das stimmt wieder überein mit der andern Forderung des III. Buches, dass nur die Nachahmung des ungemischt Guten erlaubt sei.

Diese Forderungen werden nicht verschärft, sondern nur in ihrem Verhältnis zur Seelenlehre deutlicher dargelegt rep. lib. X. 595 A: *παντὸς γὰρ μᾶλλον οὐ παραδεκτέα* (die nachahmende Kunst) *νῦν καὶ ἐναργέστερον, ὡς ἐμοὶ δοκεῖ, φαίνεται, ἐπειδὴ χωρὶς ἕκαστα διῄρηται, τὰ τῆς ψυχῆς εἴδη.*

Im X. Buch ist also kein Grundsatz von Plato aufgestellt, der wesentlich über die Forderungen des III. Buches hinausginge oder gar im schroffen Gegensatz zu ihnen stünde.

Wenn wir Platos sonstige Anschauungen über die Poesie bedenken, so muss uns bei der Untersuchung des X. Buches besonders ein Umstand wundern, nämlich dass bei der Untersuchung über die Geistesthätigkeit des Dichters, über sein Erkenntnisvermögen nur von der Nachahmung, nicht von dem Enthusiasmus des Dichters die Rede ist. Denn da die Lehre von der Begeisterung des Dichters wahrscheinlich schon damals allgemein angenommen war,[1]) so lag doch gegen die Beweisführung Platos der Einwurf sehr nahe: der Dichter arbeitet ja in der enthusiasmierten Stimmung, die ihn über die Einzeldinge hinaus zu einer göttlichen Erkenntnis führt.

Die Widerlegung dieses Einwandes wird im Jon gegeben. Hier wird gezeigt, dass auch der Enthusiasmus kein Wissen gibt.

Eigentlich triftige Gründe gegen die Echtheit dieses Dialoges werden nicht vorgebracht. Zeller sagt, dass der Jon die dichterische Begeisterung ohne eingehende Untersuchung bespreche.[2]) Ob dieser Satz gerechtfertigt ist, muss das folgende zeigen. Wilamowitz wirft

---

[1]) Vgl. Jon 535 A, legg. 719 C, oben S. 16.

[2]) Zeller a. a. O. II[1] S. 795 A. 2, vgl. oben S. 15.

dem Verfasser des Dialogs vor, dass er sich durch Citatengelehrsamkeit kompromittiere. (Herakles 1. Aufl. Bd. I p. 12 Anm. 17). Dem gegenüber ist zu bedenken, erstens, dass durch den Zweck dieses Dialogs, dem Leser einen Homerrhapsoden vorzuführen, die Nötigung zu vielen Citaten gegeben war, die sich auf Homer, Homerinterpreten und Künstler überhaupt beziehen. Sodann gibt es eine solche Häufung von Citaten auch in anerkannt echten Teilen Platos z. B. in der Rede des Kallikles (Gorg. 483 ff.). Dieser Umstand kann also keineswegs zu einem verwerfenden Urteil über diesen Dialog berechtigen. Diejenigen, welche sich mit Platos Stellung zur Poesie speziell beschäftigt haben, halten meistens den Jon für echt.[1]) So sagt Grünwald, dass Jon zwar als platonisch angezweifelt sei, aber in der Frage des Enthusiasmus durchaus platonisch denke.

Der Parallelismus der Abhandlung des X. Buches mit dem Jon ist unverkennbar. Um dies klar erkennen zu lassen, folgt die Disposition beider Stellen.

rep. 595 C — 598 D: Der Dichter hat nach der Natur seiner Erkenntnis kein Wissen.

Jon 531 B — 536 D: Der Dichter und der Rhapsode hat kein Wissen, sondern eine göttliche Inspiration.

rep. 598 D — 602 B: Der Dichter hat kein Wissen über die Künste.

Jon 536 E — 541 E: Der Dichter und der Rhapsode hat kein Wissen über die Künste.

Ausser der auffallenden Übereinstimmung der äussern Disposition ist die Zusammengehörigkeit aber auch innerlich zweifach begründet.

1. Die Erörterung der Frage, ob nicht der Enthusiasmus dem Dichter ein Wissen gibt, wird ja nach der Untersuchung des X. Buches vermisst. Sie musste erfolgen, wenn die Dichterlehre des Antisthenes völlig widerlegt werden sollte. So ergänzen sich die beiden ersten Teile zu einem Ganzen.

2. rep. 599 C sagt Plato, er wolle bei der Heilkunde und andern Künsten nicht nachfragen, ob Homer sie praktisch verstanden habe, sondern er wolle nur seine Kenntnis der höchsten bei ihm besprochenen Künste prüfen. Dementsprechend untersucht er, was der Dichter über die Kunst des Staatsmanns, Gesetzgebers, Feldherrn, Sittenlehrers gewusst habe.

Die hier unbesprochenen, mehr einen privaten Charakter tra-

[1]) Müller a. a. O. S. 46; Grünwald a. a. O. S. 212; Rassow, Über die Beurteilung des homerischen Epos bei Plato und Aristoteles. Progr. Stettin 1850. S. 12.

genden Künste hat er im 2. Teil des Jon untersucht, die Kunst des Rosselenkers, Arztes, Fischers, Sehers, Steuermanns. Beim Feldherrn wird der Beweis nicht ganz fertig geführt (541 D). Er ist ja bereits rep. 599 E/600 A erbracht. So ist an der Untersuchung der Künste der innre Zusammenhang der beiden Stellen besonders deutlich.[1])

Der Rhapsode Jon ist aber nur eine Maske, hinter der Antisthenes steckt.[2]) Antisthenes verachtete zwar die Rhapsoden; aber mit Absicht lässt Plato die Ansicht des Gegners von einem Rhapsoden vortragen, um zu zeigen, dass in seinen Augen zwischen der Weisheit eines Rhapsoden und des Antisthenes kein Unterschied ist.

Ein Rhapsode kann nicht gemeint sein. Das Ein- und Auslegen des Sinnes von Dichterstellen (*διάνοιαι* Jon 530 C, D) gehört ja doch nicht zu dem Geschäft des Rhapsoden, der nur deklamieren, nicht allegorisieren braucht. Das ganze Gespräch beruht aber auf der Anmassung des Rhapsoden, vermöge seiner Kunst die Meinung des Dichters erkunden zu können. Wenn sich diese Annahme nicht auf einen wirklichen Fall beziehen würde, eben auf die allegorische Deutung Homers durch Antisthenes, so wäre sie doch sehr willkürlich und ungeschickt.[3])

Echt platonisch ist auch die im Jon sich findende Stufenleiter, die an die Republik erinnert:

Jon c. V	rep. 596 ff.	601 D ff.
Der Gott (magnetischer Stein)	Idee	Gebrauchende Kunst
|	|	|
Der Dichter (1. Ring)	Einzelding	hervorbringende Kunst
|	|	|
Der Rhapsode (2. Ring)	nachahmender Dichter	nachahmende Kunst

In allen Fällen ist dafür gesorgt, dass der bekämpfte Gegner im dritten Grade vom Wahren und Göttlichen entfernt bleibt.

Die Behauptung, der Dichter wisse etwas über die Künste, wird hier dadurch noch lächerlicher gemacht, dass die Kenntnis derselben von Homer auf den Vertreter seiner Weisheit in der Gegenwart übertragen wird. Denn der Rhapsode stellte sich als der beste Feldherr heraus, den es gegenwärtig in Hellas gibt, und zwar ist er das wegen seiner Homerkenntnis 541 B: *καὶ ταῦτά γε ἐκ τῶν Ὁμήρου μαθών.* Nur deshalb übe er seine Kunst nicht aus, weil man in seiner Vaterstadt Ephesos keinen Feldherrn brauche, in Athen aber einen Ausländer[4]) nicht wähle (541 C, D).

[1]) Vgl. Dümmler, Antisth. p. 28.

[2]) Dümmler a. a. O. p. 31.

[3]) Dies fiel auch Schleiermacher auf: Platos Werke, I, 2 S. 181.

[4]) Es liegt nahe, auch hierin eine Anspielung auf des Antisthenes nicht-

Daher schliesse ich mich Dümmlers Ansicht an, dass der Jon der Tragödie des Staates wie ein Satyrdrama beigegeben sei.[1]) Jedoch ist auch hier die Polemik nur die Schale. Als der eigentliche Kern des Gesprächs ist der durchaus ernstgemeinte und gründlich genug durchgeführte Nachweis anzusehen, dass der Dichter im Enthusiasmus ohne Bewusstsein arbeitet.

Damit scheiden wir von der Erörterung der Nachahmung im X. Buch der Politeia. Wir haben gefunden, dass die hier geführte Polemik sich gegen die Anmassung der dichterischen Nachahmung, ein Wissen zu sein, kehrt. Die am Anfang proklamierte Verwerfung der Nachahmung wird dann richtig verstanden, wenn man unter Nachahmung die nach Mitteln und Stoffen wahllose Nachahmung der Einzeldinge versteht. Dagegen bleibt die hauptsächlich in der lyrischen Form der Erzählung sich bewegende Nachahmung des ungemischt Guten im Staate erlaubt.

Im Sophistes findet sich eine Abhandlung über die nachahmende Kunst 232 A—236 D und 264 C—268 D.

Der Sophist, der über alle Künste ein Wissen zu haben behauptet, ohne doch das wesentliche Objekt derselben zu kennen (*ἐκεῖνο τῆς τέχνης, εἰς ὃ πάντα τὰ μαθήματα ταῦτα βλέπει* 232 A) wird mit dem Maler verglichen, der Nachahmungen aller Dinge herstellen kann (234 A). Wie der Maler mit Farben, so ist der Sophist mit Worten ein Nachahmer, *μιμητὴς ὢν τῶν ὄντων* (235 A). Er hat kein Wissen über die Wahrheit der Dinge und wendet sich an gleichermassen Unwissende (*πόρρω τῶν πραγμάτων τῆς ἀληθείας ἀφεστῶτας* 234 C). Die *μίμησις* fällt hier unter den Gattungsbegriff der *ποίησις*. Auch das Nachahmen ist ein Hervorbringen von Dingen, die vorher nicht waren (265 B). Plato spricht auch von einer ihres Wesens sich bewussten Nachahmung *ἱστορικὴ μίμησις* (267 D/E). Der ganze Dialog ist polemisch und spielt darauf ab, eine geringschätzige Definition des Sophisten zu erhalten. Bei jeder Zweiteilung eines Begriffs wird daher beim minderwertigen Teil die Untersuchung fortgesetzt. Daher erhält die Nachahmung auch eine sehr demütigende Definition: Sie

---

athenische Abkunft zu sehen, vgl. Theaet. 174 A, 176 C, rep. 535 C: *οὐ γὰρ νόθους ἔδει* etc., vgl. Dümmler, Antisthenica 33/34.

[1]) Die vielfache Ironie, die sich in dem Dialoge findet, hat Müller a. a. O. S. 46 ff. veranlasst, den ganzen Grundgedanken als ironische Beigabe und Widerrufung der im Phädrus gegebenen Lobeserhebung des göttlichen Wahnsinnes aufzufassen. So muss eines zum andern helfen, um die vorgefasste Meinung, Plato rede vom Enthusiasmus nur ironisch, zu stützen. Nachdem im Phädrus eine Ironie nicht zu bemerken ist, muss im Jon das Lob des Enthusiasmus paralysiert werden. In Wahrheit ist die Ironie im Jon nur gegen die Anmassung gerichtet, dass der Enthusiasmus ein Wissen sei.

ist der Teil der trüglichen Scheinkunst, der zur Nachahmung sich seines Körpers oder seiner Stimme bedient (267 A). Man sieht, wie sehr diese Erklärung auf den zu züchtigenden Sophisten gemünzt ist.

Mit der dichterischen Nachahmung hat diese Erörterung, die nicht den Dichter, sondern den Maler als Beispiel des nachahmenden Künstlers nimmt, zunächst nichts zu thun. Es ist daher auch nicht richtig, Äusserungen über dichterische Nachahmung ohne wesentliche Modifikationen aus dem Sophisten zu belegen.

In den Gesetzen findet die Nachahmung eine ausführlichere Besprechung legg. 667 B—671 A.

Drei Leitpunkte werden hier für die Wertung musischer Werke aufgestellt.

1. Bei Werken, die ästhetisches Wohlgefallen im Gefolge haben, kann das Wohlgefallen allein das wichtigste sein; das ist aber nur dann möglich, wenn es sich um einen Scherz handelt, der weder etwas Nennenswertes schaden noch nützen kann.

2. Es muss ihnen aber auch eine gewisse Richtigkeit innewohnen. Diese ist besonders wichtig bei der Nachahmung. Das Richtige einer Nachahmung wird durch ihre Wahrheit ausgemacht. 667 C: *τὴν δὲ ὀρθότητα .. τὴν ἀλήθειαν εἶναι τὴν ἀποτελοῦσαν.* Daher darf eine Nachahmung von Bedeutung durchaus nicht nach dem blossen Wohlgefallen und der Lust beurteilt werden, sondern nach Richtigkeit und Wahrheit.[1]) Nicht nach Lust soll man streben bei einer Nachahmung, sondern nach Wahrheit. Plato lobt das musische Werk *τὴν ἔχουσαν τὴν ὁμοιότητα τῷ τοῦ καλοῦ μιμήματι* (668 B). Darum ist es sein Vorwurf gegen die modernen Dichter (700 E): *μουσικῆς ἄκοντες ὑπ' ἀνοίας καταψευδόμενοι, ὡς ὀρθότητα μὲν οὐκ ἔχοι οὐδ' ἡντινοῦν μουσική, ἡδονῇ δὲ τῇ τοῦ χαίροντος εἴτε βελτίων εἴτε χείρων ἂν εἴη τις, κρίνοιτο ὀρθότατα.*

3. Das Wohlgefallen kann auch in dem Nutzen liegen. Dieser ist durch die Wahrheit bedingt (667 C) und erstreckt sich auf Gesetze und Thätigkeit. Nützlich ist eine sittlich gute und schöne Nachahmung.

In dieser in ruhigem und friedlichem Ton gehaltenen Erörterung

---

[1]) Mit dieser Forderung redet Plato nicht dem sogenannten Verismus das Wort, wie wir ihn etwa in den Mimen des Herondas finden. Er versteht unter Richtigkeit der Nachahmung die richtige Darstellung des Wesens der Dinge. Dazu gehört z. B. hauptsächlich, dass der Nachahmer, mag seine Schilderung eine Tugend oder eine einzelne That betreffen, die Beziehung des Dargestellten zur Idee des Guten richtig wiedergibt.

kann man als Objekt der Nachahmung doch nicht blos ein trügliches Einzelding annehmen. Wenn an das nachgeahmte Schöne der Massstab der Richtigkeit und Übereinstimmung mit dem Urbild angelegt wird, so ist die Möglichkeit vorausgesetzt, diese Forderung auch zu erfüllen. Freilich wäre eine direkte Aussprache Platos über diese Voraussetzung recht wünschenswert. Da jene fehlt, so müssen wir uns begnügen, diese durch unsere Schlussfolgerung zu gewinnen.

Was die Beurteilung der Nachahmung betrifft, so hat Plato auch hier festgehalten an der entschlossnen Unterordnung ihrer Produkte unter die Norm des sittlich Guten.[1])

Überblicken wir nochmals diese Stellen, so zeigt sich, dass nicht der Erkenntniswert der Nachahmung den Massstab gibt für ihre Beurteilung.

Von der nachahmenden Kunst als einer Quelle der Erkenntnis spricht Plato nur aus polemischen Gründen; für ihn steht fest, dass von ihr eine Erkenntnis nicht geholt werden könne. Jedoch ihre Stellung zur Erkenntnis ist nicht ganz klar herausgearbeitet. Das liegt zum Teil auch an dem Worte „nachahmen", welches zwei Beziehungen zugleich ausdrückt. Es gilt 1. von der Beschaffenheit des gefertigten Kunstwerkes[2]) und 2. von der Thätigkeit des Künstlers. Im ersteren Fall findet aber die Nachahmung sinnenfälliger statt; denn das Kunstwerk sieht ganz so aus, als ob es die Verhältnisse des realen Lebens wiederspiegele. Dennoch hat der Künstler aus mehreren Einzeldingen eine Verallgemeinerung und Idealisierung vorgenommen. Durch diesen Doppelsinn des Wortes lässt sich Plato, wenn es ihm polemische Zwecke nahelegen, verleiten, auch die Thätigkeit des Künstlers der Nachahmung des Einzeldings in der Erscheinungswelt gleichzustellen. An andern Stellen dagegen gesteht er der nachahmenden Kunst im Prinzip eine Übereinstimmung mit der Wahrheit zu und schliesst sie nicht aus von der Erfassung der Idee.

Die Dichtkunst aber hat Plato noch besonders von den übrigen nachahmenden Künsten abgetrennt und hervorgehoben durch die Lehre vom Enthusiasmus.[3]) Auch hiedurch wird sie über das blosse Haften an der Erscheinungswelt emporgehoben und in ihrem Wert gesteigert.

---

[1]) Vgl. Pfleiderer a. a. O. S. 806.

[2]) Weil von den Werken der Kunst, ebenso wie von Schatten- und Spiegelbildern das Nachahmen in besonderm Mass gilt, scheidet sie Plato von den *σώματα* ab als *εἰκόνες*. rep. 509 B—E. 534 A.

[3]) Vgl. Walter a. a. O. S. 458.

Daher ergibt sich als Platos Ansicht über die dichterische Nachahmung: Die Dinge der Wirklichkeit richten sich mit ihrer Nachahmung direkt nach den Ideen. Die Nachahmung des Dichters aber geht zunächst auf die Dinge der Wirklichkeit. Jedoch vermag er vermöge einer ihm verliehenen höheren Begabung, die strenge vom bewussten Erkennen zu scheiden ist, aus dem Vielerlei der Erscheinungswelt heraus zum Typischen und Ideellen vorzudringen.

Während man die Lehre über den Erkenntniswert der nachahmenden Dichtkunst von Schwankungen nicht ganz frei sprechen kann, ist dagegen ihre Stellung zur Ethik ganz klar dargelegt, auf die es Plato hauptsächlich ankam. Durch alle Perioden seines Philosophierens wird daran festgehalten, dass die Nachahmung nur das ungemischt Gute sich zur Darstellung wählen soll.

Da Plato bei der Untersuchung der nachahmenden Kunst den Zweck verfolgt, ethisch und erkenntnismässig klar über ihren Wert zu sehen, nicht aber die Regeln einer Poetik zu schreiben, darf es uns nicht wundern, wenn sich noch manche Mängel in seinen Bemerkungen finden.

Plato grenzt das Gebiet der dichterischen Nachahmung nicht ausdrücklich ab von dem jeder andern Nachahmung, wie es Aristoteles thut (poët. c. II p. 1448 a 1): *ἐπειδὴ μιμοῦνται οἱ μιμούμενοι πράττοντας.* Es findet sich kein Anzeichen, dass er sich gegen die rep. 599 C geschilderten Versuche, den Homer zum Kenner aller Künste zu stempeln, aus dem Grunde wendet, dass Kenntnisse nicht unter das Gebiet der Nachahmung fallen. Dennoch hat Plato auch hier vermöge seiner genialen Natur gewissermassen unbewusst das Richtige getroffen.

Er lässt in seinem Staate nur Lieder auf Personen und Charaktere zu, die nicht anders als handelnd geschildert werden konnten. Er selbst gibt Menschen, und nicht Wissensgebiete als Gegenstand der Nachahmung an. Es klingt an die spätern Worte des Aristoteles an, wenn er sagt rep. 603 C: *πράττοντας, φαμέν, ἀνθρώπους μιμεῖται ἡ μιμητική.*[1]) Auch Homer habe das Thun der Menschen nachgeahmt Jon 531 C: *οὐ περὶ πολέμου τε τὰ πολλὰ διελήλυθε καὶ περὶ ὁμιλιῶν πρὸς ἀλλήλους ἀνθρώπων.* In den Gesetzen werden die Charaktere der Menschen als Ziel der Nachahmung bezeichnet legg. 655 D: *ἐπειδὴ μιμήματα τρόπων ἐστὶ τὰ περὶ τὰς χορείας, ἐν πράξεσί τε παντοδαπαῖς γιγνόμενα* etc. Der Gesetzgeber wird den Dichter überreden oder nötigen, nur guter Menschen Art nachzuahmen legg. 660 A: *τὰ τῶν*

[1]) Vgl. Belger p. 29 ff.

σωφρόνων τε καὶ ἀνδρείων καὶ πάντως ἀγαθῶν ἀνδρῶν ἔν τε ῥυθμοῖς σχήματα καὶ ἐν ἁρμονίαις μέλη. Nochmals wird hierauf Bezug genommen legg. 798 D: ὡς τὰ περὶ τοὺς ῥυθμοὺς καὶ πᾶσαν μουσικήν ἐστι τρόπων μιμήματα βελτιόνων καὶ χειρόνων ἀνθρώπων. Von der gleichen Voraussetzung geht leg. 719 C aus: καὶ τῆς τέχνης οὔσης μιμήσεως ἀναγκάζεται (der Dichter) ἐναντίως ἀλλήλοις ἀνθρώπους ποιῶν διατιθεμένους ἐναντία λέγειν αὑτῷ πολλάκις. Der Dichter ahmt handelnde Menschen nach, die durch Tugend und Laster unter sich sehr verschieden sind. Wenn daher der Dichter sich in die Rollen verschiedener Personen versetzt, so muss er sich selbst notwendig vielmals widersprechen. So hat Plato, wenn auch nicht mit ausdrücklicher Behämpfung einer andern Ansicht, so doch praktisch handelnde Menschen als Ziel der Nachahmung aufgestellt.

Die mangelhafte Erfassung der Phantasie, die sich schon bei der Lehre vom Enthusiasmus zeigte (vgl. S. 17), macht sich noch deutlicher bei der Nachahmung fühlbar. Der Dichter ist bei Plato zu enge an den Stoff, an ein sinnlich gegebenes Objekt gebunden. Das sieht man auch an einer Stelle des Timäus 19 d: Plato würde gerne seinen Staat in der Bewegung zeigen, wie er sich im Kriege bewähre. Allein er verzweifelt an seiner Fähigkeit, den Staat hinreichend zu verherrlichen. Die Dichter dagegen, die genug Befähigung hätten, dies Lob schön auszusprechen, können als ein nachahmendes Volk (τὸ μιμητικὸν ἔθνος) den Staat sich nicht vorstellen, den sie nie gesehen. Diese Verkennung der Phantasie hat ihren Grund in Platos Weltansicht, dass alles gegebenen Vorbildern nachstrebt. Nicht einmal Gott kann sein Gebilde selbständig entwerfen. „Ein wirklich freies Bilden d. h. ein Schaffen kennt Plato auch bei der Gottheit nicht. Auch sie ist an das Vorbild der Ideen gebunden.“[1]) Die schöpferische Kraft des Bewusstseins kennt er nicht.[2])

Die Form, deren sich der Dichter bedienen soll, ist der Mythus. Phaedon 61 A: ἐννοήσας, ὅτι τὸν ποιητὴν δέοι εἴπερ μέλλοι ποιητὴς εἶναι, ποιεῖν μύθους, ἀλλ' οὐ λόγους. Unter λόγοι meint er Anrufungen der Götter, Reflexionen; unter μῦθος dagegen die Darstellung einer Wahrheit in sinnlichen Vorgängen oder Handlungen. Von derselben

¹) Walter a. a. O. S. 441.

²) Das macht sich auch auf dem Gebiete der Erkenntnislehre geltend. Mit Mühe nur hat sich Plato losgerungen von der Ansicht, die seine Vorgänger und Zeitgenossen in Atem hielt, dass nämlich einer vorhandenen Vorstellung auch eine Realität entsprechen müsse. Und doch hat sie auf die Entstehung der Ideenlehre (vgl. S. 61) einen grossen Einfluss gehabt. Auch das beruht auf der Verkennung der Vorstellungskraft, die sich von dem Seienden durch ihr Wollen entfernen kann. Vgl. Gomperz, Apologie der Heilkunst. Wiener Akad. d. W. phil. hist. Kl. 120. 1889. S. 23.

Art müssen wir uns die Mythen vorstellen, die Plato in den Gesetzen die Greise dichten lässt, wenn sie nicht mehr singen können. Statt einer sittlichen Vorschrift sollen sie den guten Charakter in seiner Ausserung schildern, legg. 664 D: *τοὺς δὲ μετὰ ταῦτα* (die das 60. Lebensjahr überschritten haben) *οὐ γὰρ ἔτι δυνατοὶ φέρειν ᾠδάς, μυθολόγους περὶ τῶν αὐτῶν ἠθῶν διὰ θείας φήμης καταλελεῖφθαι.* Den Mythos hält er für unerlässlich in jedem Werk, das eine Dichtung zu sein beansprucht. Er rechnet daher den Parmenides und den Empedokles unter die Philosophen, obwohl sie ihre Weisheit in Versen niedergelegt haben, den Epicharm dagegen unter die Dichter trotz seiner philosophischen Poesie (Theaet. 152 E). Er bindet die Dichtung nicht an das Metrum, sondern an den Mythos (rep. 380 C). Niemand darf Gott den Urheber des Übels nennen *μήτ' ἐν μέτρῳ, μήτε ἄνευ μέτρου μυθολογοῦντα.* Diese Erkenntnis bedeutet einen grossen Fortschritt gegenüber dem Worte des Gorgias, Hel. 9: *τὴν ποίησιν ἅπασαν νομίζω καὶ ὀνομάζω λόγον ἔχοντα μέτρον.* Wenn Plato an einzelnen Stellen die Poesie an das Metrum zu knüpfen scheint, entgegen der Betonung des Mythos und der Enthusiasmustheorie, so sind diese Äusserungen immer in dem jeweiligen Zusammenhang begründet (symp. 205 B/C. Gorg. 502 C. rep. 601 B). An letzterem Orte wird eine Dichterstelle, die über irgend eine *τέχνη* handelt, mit dem Aussehen eines zwar unschönen, aber jugendlichen Antlitzes verglichen. Wie dessen Hässlichkeit zu Tage tritt, wenn der Jugendglanz gewichen ist, so zeigt sich die Wertlosigkeit einer solchen Dichterstelle, wenn man ihr das Kolorit der schönen Worte und des Metrums wegnimmt.[1])

Im Phädrus tadelt er die Leute, welche sich für Dichter halten, wenn sie ihre Helden in der Tragödie lange Reden in Art moderner Rhetorik halten lassen. Sophokles und Euripides würden ihrer spotten, 268 C: *καταγελῷεν, εἴ τις οἴεται τραγῳδίαν ἄλλο τι εἶναι ἢ τὴν τούτων σύστασιν πρέπουσαν, ἀλλήλοις τε καὶ τῷ ὅλῳ συνισταμένην.* Das lebendige Ineinandergreifen der Reden, der Fortschritt, die Handlung erst macht eine wirkliche Tragödie aus. Und diese Handlung muss ein geschlossenes Ganze geben. Sie fällt in dieser Hinsicht zusammen mit jeder andern Rede, die einen organischen Zusammenhalt haben muss Phaedr. 264 C: *δεῖ πάντα λόγον ὥςπερ ζῷον συνεστάναι.* Daher muss auch der Abschluss der Tragödie sich organisch aus dem Zusammenhang ergeben. Über das mechanische Mittel des deus ex machina am Ende der Tragödie macht Plato sich lustig (Crat. 425 D). Wie sehr Plato durch diese Sätze dem Aristoteles vorgearbeitet hat,

[1]) Vgl. Diels, Parmenides S. 5/6.

hat Belger gezeigt. Besonders ist die Erkenntnis, dass das *μύθους ποιεῖν* die eigentliche Aufgabe und das Charakteristikum des Dichters sei, ein Eigentum der platonischen Schule und später von Aristoteles in ihrer vollen Bedeutung gewürdigt und dargestellt worden.[1])

Zwei Hauptlehren haben wir nunmehr bei Plato angetroffen: Des Dichters Kunst ist ein Nachahmen, seine Thätigkeit vollzieht sich im Enthusiasmus. Diese beiden Prinzipien sind aber in ihrer Übereinstimmung nicht ganz klar dargelegt. Ja, je nachdem Plato von dem einen oder dem andern ausgeht, widersprechen sich seine Sätze direkt. Geht er von dem Prinzip des mehr verstandesgemässen Nachahmens aus, so sagt er rep. X, 600 E: *οὐκοῦν τιθῶμεν ἀπὸ Ὁμήρου ἀρξάμενοι πάντας τοὺς ποιητικοὺς μιμητὰς εἰδώλου . . . , τῆς δὲ ἀληθείας οὐχ ἅπτεσθαι.* Dagegen von dem Prinzip der göttlichen Eingebung ausgehend sagt er eben von Homer legg. 682 A: *θεῖον γὰρ οὖν δὴ καὶ τὸ ποιητικὸν ὂν γένος ὑμνῳδοῦν πολλῶν τῶν κατ' ἀλήθειαν γιγνομένων ξύν τισι Χάρισι καὶ Μούσαις ἐφάπτεται ἑκάστοτε.* Allein wir haben gesehen, dass er im X. Buch bei der Darlegung der Mimesis den Antisthenes bekämpft. Daher werden wir Platos wahre Meinung treffen, wenn wir die Strenge dieses Satzes etwas mildern. Bei der andern Stelle dagegen hat Plato den Enthusiasmus entschieden überschätzt.[2])

Während so an der Peripherie seiner Anschauungen sich mancher Widerspruch findet, hat er doch im Kernpunkt, auf den es ihm eigentlich ankam, beide Lehren ganz gut verknüpft. Er weiss aus dem Begriff des nachahmenden und aus dem des enthusiastischen Dichters geschickt und überzeugend dasselbe Resultat abzuleiten, nämlich ihren Mangel an *ἐπιστήμη*. Der Dichter als Nachahmer, der mehr verstandesgemäss arbeitet, kann sich ohne Enthusiasmus nicht über die Sinnenwelt erheben; deshalb hat er keine Einsicht in die Wahrheit der Dinge. Im Enthusiasmus verzichtet aber der Dichter von vornherein auf bewusstes Denken und damit auf das Wissen.

Durch diesen doppelten Nachweis ist die Konkurrenz, die die Weisheit des Dichters dem Philosophen machen könnte, aus dem Felde geschlagen.

IV. Die Analogien.

Mit dem Begriffe der Nachahmung wird aller darstellenden Kunst die Herstellung des Ähnlichen zur Aufgabe gesetzt.[3]) Daher

[1]) Belger a. a. O. p. 74—77.
[2]) Vgl. S. 17.
[3]) Walter a. a. O. S. 269.

ist für die Beurteilung der Dichtkunst bei Plato sehr bedeutungsvoll die Lehre von den Ähnlichkeiten, die zwischen verschiedenen menschlichen Lebensäusserungen obwalten.

Sie findet ihre Grundlage in dem Verhältnis der Ideenwelt zur sichtbaren Welt, die einander als Vorbild und Nachahmung gegenüberstehen. Es kann sich nämlich dieselbe Idee in verschiedenen Stoffen ausdrücken.

So heisst es im Politikos 306 D: *ὀξύτητα καὶ τάχος εἴτε κατὰ σώματα εἴτε ἐν ψυχαῖς εἴτε κατὰ φωνῆς φοράν* etc. Darnach lässt sich die Idee des Scharfen und Raschen im Körperlichen, Seelischen, Musikalischen nachahmen, vgl. Politicos 307 A.

symp. 210 A ist an der Idee des Schönen gezeigt, wie man im Forschen nach ihr von Stufe zu Stufe und zu immer wertvolleren Stoffen, in denen die Nachahmung ausgeführt ist, hinaufsteigt zur Idee selbst. Das Schöne zeigt sich dem Blicke zunächst in schönen Körpern, dann in der Schönheit der Seele, in der Schönheit von Bestrebungen und Gesetzen, in der Schönheit des Wissens, endlich in dem Wissen von dem Schönen selbst.

Klar ist dies Verhältnis auch in Crat. 422 d—424 a dargelegt. 423 e: *εἴ τις αὐτὸ τοῦτο μιμεῖσθαι δύναιτο ἑκάστου, τὴν οὐσίαν, γράμμασί τε καὶ συλλαβαῖς, ἆρ' οὐκ ἂν δηλοῖ ἑκάστου, ὃ ἔστιν;* der Sprachbildner sieht auf das Urbild und bringt es seiner Natur entsprechend zum Ausdruck in dem ihm vorliegenden Material, in Tönen und Silben, ebenso wie es ein Stummer mit Händen und Kopf und körperlichen Gebärden nachahmen würde (Crat. 389 D).[1])

Daher wird das gegenseitige Verhältnis eines guten Charakters und guter künstlerischer Darstellungen desselben damit bezeichnet, dass sie die gleiche Grundform haben rep. 402 D: *τοῦ αὐτοῦ μετέχοντα τύπου.*

So betrachtet Plato alle Möglichkeiten, in denen sich eine Idee kundgeben kann, nur als eine Umkleidung, während der Kern der gleiche bleibt.

Die Folgerung, die Plato aus dieser Lehre vom Nachahmen der Ideen zieht, ist der Satz, dass eine Nachahmung ihrer Idee ähnlich ist (Tim. ~~51 C/D~~: *τὸ δ' ὁμώνυμον ὅμοιόν τε ἐκείνῳ δεύτερον* das gleichnamige, der Idee ähnliche Erscheinungsding ist in zweiter Linie), und dass diejenigen Nachahmungen, die dasselbe Objekt im Auge haben, unter sich verwandt und ähnlich sind (Parmen. 148 A: *τὸ δέ που ταὐτὸν πεπονθὸς ὅμοιον*). Daher heissen

[1]) Vgl. Dümmler, Akad. S. 194.

die verschiedenen Arten, in denen sich das Schöne offenbart, unter einander verschwistert symp. 210 B: ὅτι τὸ κάλλος τὸ ἐπὶ ὁτῳοῦν σώματι τῷ ἐπὶ ἑτέρῳ σώματι ἀδελφόν ἐστι, 210 C: πᾶν [καλὸν] αὐτὸ αὑτῷ ξυγγενές ἐστιν. So sehr daher die Seelenschönheit des Sokrates von der Wohlgestalt des Alkibiades an Wert verschieden ist, so benennt Sokrates doch beide mit dem Namen Schönheit (symp. 218 E). Zu den religiösen Akten, mit denen man den Göttern dient, passen weisse Gewänder, weil in ihnen die Reinheit der Götter nachgeahmt ist (rep. 420 D. legg. 956 A).

Die propädeutischen Wissenschaften, Arithmetik, Geometrie, Stereometrie, Astronomie, Harmonielehre werden wegen der ihnen gemeinsamen Nachahmung des Massvollen verwandt genannt rep. 531 D: ἐὰν μὲν ἐπὶ τὴν ἀλλήλων κοινωνίαν ἀφίκηται καὶ ξυγγένειαν καὶ ξυλλογισθῇ ταῦτα, ᾗ ἐστιν ἀλλήλοις οἰκεῖα etc.

So erklärt sich auch der Ausdruck, die musische Kunst sei die beste, welche innere Ähnlichkeit habe mit der Nachahmung des Schönen (legg. 668 B).

Plato hat, soweit es für seinen staatserziehenden Zweck nötig war, im allgemeinen die Analogien der Formen klargelegt, in denen sich die Idee in Dichtkunst, Musik und Orchestrik äussere. Es im einzelnen auszuführen, würde ihm eine zu lange Auseinandersetzung fordern (rep. 400 B). Nur soviel stellt er fest, dass das Wohlgeordnete und Gute in der Seele verwandt ist mit dem Rhythmischen rep. 400 C: ἀλλὰ τόδε γε, ὅτι τὸ τῆς εὐσχημοσύνης καὶ ἀσχημοσύνης τῷ εὐρύθμῳ τε καὶ ἀρρύθμῳ ἀκολουθεῖ, δύνασαι διελέσθαι; 401 A: καὶ ἡ μὲν ἀσχημοσύνη καὶ ἀρρυθμία καὶ ἀναρμοστία κακολογίας καὶ κακοηθείας ἀδελφά, τὰ δ' ἐναντία τοῦ ἐναντίου. So gibt Sokrates (Gorg. 507 E)[1]) dem Kallikles seine Unkenntnis der Geometrie als Grund dafür an, dass er Masslosigkeit im Ethischen zum Prinzip erhebe. Denn der Sinn für räumliches Gleichmass gibt auch den für das ethische, weil beides dieselbe Idee nachahmt. Auf diese Lehre gestützt schildert Plato, wie sich die Tugenden in den Seelen und Charakteren spiegeln.[2]) Die Idee der Weisheit ist in der gehaltenen Seelenstimmung heimisch (rep. 485 E, 486 A). Auch Besonnenheit ist Gehaltenheit (Charm. 159 B). Die Tapferkeit äussert sich in männlicher Grossartigkeit (rep. 503 C), in Beharrlichkeit und Todesmut (Lach. 192 E, 196 C/D). Gerechtigkeit ist in der Seele eine Harmonie, die in Tönen aus Grundton, Oktave und Quinte zusammenklingt (rep. 343 D).

[1]) Vgl. Reber a. a. O. S. 42.

[2]) Walter a. a. O. S. 358 ff.

Man muss sich aber gegenwärtig halten, dass das Verhältnis z. B. der Rhythmik der Töne zu der der Seele nicht das einer Abhängigkeit und Nachahmung ist. Es handelt sich nicht um ein *μιμεῖσθαι*, sondern um ein *ἀκολουθεῖν*. Sie liegen in derselben aufsteigenden Linie, die bei der Idee endigt, aber doch so, dass jede einzelne Nachahmungsform auch wieder direkt von der Idee abhängt. Es handelt sich um eine Stufenreihe in ihrem Werte, wie sie z. B. rep. 400 D an der Einfalt ausgeführt ist. Es kann in einer Zeichnung so ausgeführt werden.

Das Schöne

Nachgeahmt: 1. im Wissen
2. in Gesetzen
3. in der Seele
4. im Körperlichen

Durch diese Beziehungen auf die Ideen sind aber die künstlerischen Nachahmungen auch verwandt mit den Gebilden, die sich in unsrer Seele finden. Daher müssen sie bestimmte Einwirkungen auf letztere haben. Die künstlerischen Nachahmungen wirken auf die ihnen entsprechenden Teile in der Seele des Menschen. Die Kunst redet eine dem menschlichen Herzen wohlverständliche Sprache.

Das ist ein Vorzug der menschlichen Natur, den Plato nicht gering anschlägt. Der den Menschen angeborene Sinn für Rhythmus und Harmonie[1]) wird sympathisch berührt von der Kunst. Das zeigt sich schon bei den kleinen Kindern. Bevor das Kind noch das Vorbild schöner Sitten selbst erfassen kann, hat es ein für die Harmonie des Liedes empfängliches Herz. Deshalb werden die Lieder, mit denen man ihm die ersten sittlichen Eindrücke beibringt, Zauberlieder genannt (legg. 659 D: *ὄντως μὲν ἐπῳδαὶ ταῖς ψυχαῖς αὗται γεγονέναι*). Wäre dieser Sinn nicht vorhanden oder erstorben, so wäre auch der Einfluss der Kunst hinfällig. Die durch die Jahre und den Ernst des Lebens spröder gewordenen Männer sollen sich daher beim Wein zusammenfinden, damit das feurige Getränke ihre Seele erweiche, sie wieder dem Einfluss von Rhythmus und Harmonie zugänglich und bildsam zur Tugend mache (legg. II, 666 A—C).

Freilich zeigt sich dieser Vorzug unsrer Natur nicht immer

[1]) Vgl. S. 10.

darin, dass das Gute in uns durch ihn gestärkt würde. Denn die Nachahmungen berühren das innerlich Ähnliche im Menschen sympathisch, mag es nun ein guter oder ein schlechter Zug sein. Die Menschen fühlen selbst diese Analogien. Jeder liebt das, was seiner Natur entspricht, auch in der Kunst zu sehen. Wenn diese seiner Natur und Gewohnheit entsprechend ist, so lobt er sie und nennt sie schön; wenn sie seinem Wesen und bisherigen Grundsätzen widerspricht, so nennt er sie hässlich (leg. 655 D/E).

Die durch die Kunst in dem Menschen berührten Charakterzüge werden aber neu belebt und gestärkt. Wenn daher jemand inmitten von Nachahmungen des Schlechten und Unfreien aufgewachsen ist, mögen sich dieselben in Bauten, Gedichten oder Malerei finden, so wird seine Seele mit Schlechtem gefüttert; er lebt *ὥσπερ ἐν κακῇ βοτάνῃ* rep. 401 B. Sieht er aber nur die Natur des Schönen und Wohlanständigen dargestellt, so lebt er in einer guten und heilsamen Atmosphäre (rep. 401 C: *ὥσπερ ἐν ὑγιεινῷ τόπῳ οἰκοῦντες. — ὥσπερ αὔρα φέρουσα ἀπὸ χρηστῶν τόπων ὑγίειαν*). Durch schöne Bildung erwächst die ruhige, gehaltne Seele (rep. 410 E). Musik und Gymnastik macht die Seele am besten (rep. 412 A, 416 B. Phileb. 16 B). Dagegen neigt eine unmusische und missbildete Seele zur Masslosigkeit (rep. 486 D, Phil. 65 D). So ist speziell über die eines festen Masses entbehrende Kunst, die sich an den Seelenteil wendet, dem eine bunte Abwechslung der Charaktere angenehm, die Nachahmung des stetigen Verständigen frostig erscheint, das Urteil ausgesprochen rep. 603 B: *φαύλη ἄρα φαύλῳ ξυγγιγνομένη φαῦλα γεννᾷ ἡ μίμησις.* Die Leidenschaften, die das Vernunftgemässe mit Mühe überwindet, werden gestärkt, wenn man in der Dichtung das der Menge süsse Allerlei darbietet.

Noch mehr ist Plato in den Gesetzen durchdrungen von der Überzeugung, dass das Betrachten und die wenn auch geheime Freude an Nachahmungen, die dem Schlechten ähnlich sind, einen tiefgehenden Schaden im Gefolge hat (legg. 656 A *χαίροντι πονηρίας ἢ σχήμασιν ἢ μέλεσιν*). Wenn sich einer am Schlechten freut, so ist dies ein Beweis, dass in ihm der Seelenteil herrscht, der im Staate vom Pöbel vertreten ist legg. 689 B: *τὸ γὰρ λυπούμενον καὶ ἡδόμενον αὐτῆς* (sc. der Seele) *δῆμός τε καὶ πλῆθος πόλεώς ἐστιν.* Wenn er legg. 700 A ff. auf den Verfall der Sitten in Griechenland zu sprechen kommt, zeigt er, dass die allzu grosse Freiheit und Masslosigkeit, über die man zu seiner Zeit klagen muss, zuerst von der Musik und dem Theater ausging, dann in die Gesinnung der Einzelnen und dann ins öffentliche Leben eindrang. 701 A: *νῦν δὲ ἦρξε μὲν ἡμῖν ἐκ μουσικῆς ἡ*

πάντων εἰς πάντα σοφίας δόξα καὶ παρανομία, ξυνέσπετο δὲ ἐλευθερία. Da jeder die Art des Musischen liebt, in der er aufgewachsen ist, und durch sie besser oder schlechter wird (legg. 802 C, D), so bedürfen sogar die Spiele der kleinen Kinder der grössten Sorgfalt. Denn ein Kind, das in andern Spielen aufgewachsen ist, wird als Mann auch nach andern Gesetzen und Beschäftigungen streben, wie die Älteren (legg. 719 B—D).

Nachdem zwischen innerlich verwandten Nachahmungen so enge und wirkungsvolle Beziehungen obwalten, ist es natürlich der grösste Fehler, wenn die Dichter dieselben verkennen. Ein Verstoss gegen die Analogien ist ein musischer Fehler. Das Lied des Dichters ist aus drei Teilen zusammengesetzt, aus Wort, Harmonie und Rhythmus (rep. 398 D). Wenn nun der Dichter noch schlechter ist als die Musen selbst, noch beschränkter als die Grenzen seiner Kunst an sich sind, so nimmt er zu Worten von Männern Gebärden und Melodien von Weibern (legg. 669 C). Die menschlichen Dichter, die nichts Göttliches an sich haben, mengen da alles durcheinander (669 D); und doch muss man vom Dichter verlangen, dass er das Wesen von Rhythmus und Harmonie kennt (legg. 670 E). Den modernen Dichtern wirft Plato vor, dass sie mit völliger Verkennung des Schönen, das in sich ähnlich ist, innerlich Unähnliches zusammenzwingen, und Threnen, Hymnen, Päane, Dithyramben zusammenmischen (legg. 700 C, D). Sie begehen damit eine ähnliche Thorheit, wie die Sophisten, die die Ungerechtigkeit, da sie das Wesen der Tugend nicht kennen, für eine Art von Tapferkeit, Stärke und Schönheit halten (rep. 348 E). Der Grund einer musischen Verfehlung ist mithin der nämliche, wie überhaupt der eines jeden Irrtums: die Verbindung von nicht Zusammengehörigem, die Verwechselung und unrichtige Verknüpfung von Vorstellungen,[1] die dem, der ein Wissen hat, nicht begegnen kann (Theaet. 189 B. soph. 261 A ff.). Weil die Beziehungen der Ähnlichkeit immer klar hervortreten müssen, wird Musik ohne Text als zu undeutlich verworfen (legg. 670 E).

Sich stützend auf die Kenntnis der Analogien, lässt Plato nur bestimmte Kunstwerke zu.

Zwar im Einzelnen auszuführen, wie diese Nachahmungen sein müssen, dazu fühlt sich Plato nicht im Stande, sondern verschiebt das auf eine Unterredung mit dem Musiker Damon (rep. 400 B/C). Nur im allgemeinen fordert er, dass Rhythmus und Harmonie sich der Einfalt (in gutem Sinn) anschliessen sollen (rep. 400 E) und über-

[1]) Vgl. Zeller a. a. O. II[1], S. 542 A. 2.

haupt nur das Gute nachahmen dürfen (401 B). Es darf die Kunst bleiben, welche einen tapfern Mann im Krieg und Gefahr, oder einen besonnenen und massvoll handelnden Mann in friedlicher Lage darstellt (rep. 399 B/C). Es soll nur der Rhythmus erlaubt sein, der zu einem geordneten und tapfern Leben in Ähnlichkeit steht (rep. 399 E).

Auch in den Gesetzen lässt er sich nicht auf eine Einzelschilderung ein. Alles ist gestattet, was zu einer Tugend in Beziehung steht legg. 655 B: *καὶ ἵνα δὴ μὴ μακρολογία πολλή τις γίγνηται περὶ ταῦθ' ἡμῖν, ἅπαντα ἁπλῶς ἔστω τὰ μὲν ἀρετῆς ἐχόμενα ψυχῆς ἢ σώματος . . . ξύμπαντα σχήματά τε καὶ μέλη καλά, τὰ δὲ κακίας αὖ τοὐναντίον ἅπαν.* Die Dichter haben die Pflicht, nur das ganz Gute zu schildern legg. 660 A: *τὰ τῶν σωφρόνων τε καὶ ἀνδρείων καὶ πάντως ἀγαθῶν ἀνδρῶν ἔν τε ῥυθμοῖς σχήματα καὶ ἐν ἁρμονίαις μέλη ποιοῦντα ὀρθῶς ποιεῖν.* Auch aus den Werken früherer Dichter ist beizubehalten, was mit den in den Gesetzen geführten Gesprächen Ähnlichkeit hat legg. 811 E: *τά τε τούτων ἐχόμενα καὶ ὅμοια. — ἀδελφά που τούτων τῶν λόγων.*

So weiss Plato durch die bei ihm so ausführlich behandelte Lehre von den Analogien der Kunst zum Sittlichen, denselben Satz noch eingehender zu begründen, den er bei der Lehre der künstlerischen Nachahmung aufgestellt hat. Wie wir bei der Nachahmung gesehen haben, dass nur die Nachahmung des ungemischt Guten géstattet ist, so finden wir entsprechend bei den Analogien, dass nur die Kunst gestattet ist, die dem unvermischt Guten innerlich ähnlich ist. Die Lehre von den Analogien gibt die Begründung der Forderung, nur das Gute nachzuahmen. Nur aus den Folgerungen, die aus dem Verhältnis der Analogien sich ergeben, begreifen wir die Strenge, mit der Plato darauf besteht, die Kunst auf die Nachahmung des ungemischt Guten zu beschränken.

V. *Δόξα* und *ἐπιστήμη*.

Die Stellung der Poesie bei Plato ist keine willkürliche, sondern geht aus den Prinzipien seiner Philosophie hervor. Um diese Stellung im organischen Zusammenhang mit dem Lehrgebäude Platos zu erkennen, empfiehlt es sich, den Weg vom Allgemeinen zum Besondern zu gehen. Das Verhältnis, in welchem die Erkenntnis des Dichters und die des Philosophen zur Wahrheit stehen, wird aber durch den Gegensatz von *δόξα* und *ἐπιστήμη* bestimmt, weshalb diese Begriffe näher zu betrachten sind.

Unter *ἐπιστήμη* versteht Plato entweder die mathematische oder die Ideenerkenntnis. Eine feste Terminologie[1]) ist Plato gleichgültig (rep. 533 C). Der Begriff, den wir im Nachfolgenden unter *ἐπιστήμη* verstehen, ist das philosophische Wissen.

Die Arbeit des Philosophen ist das bewusste Streben nach Erkenntnis der Ideen. rep. 480 A: *τοὺς αὐτὸ ἄρα ἕκαστον τὸ ὂν ἀσπαζομένους φιλοσόφους ἀλλ' οὐ φιλοδόξους κλητέον.* Damit geht das Wissen zurück bis auf den Anfang der Dinge selbst, indem es jede Voraussetzung aufhebt und so einen festen Grund legt rep. 533 C: *ἡ διαλεκτικὴ μέθοδος μόνη ταύτῃ πορεύεται, τὰς ὑποθέσεις ἀναιροῦσα, ἐπ' αὐτὴν τὴν ἀρχὴν ἵνα βεβαιώσηται.* Denn wenn es nicht Anfang, Mitte und Ende wüsste, so wäre es überhaupt kein Wissen (rep. 533 C). So sieht es die Dinge nicht in ihrer Vereinzelung, sondern im Zusammenhang des Weltganzen. Bei ihm ist die Erkenntnis eine voll bewusste, durch Gründe gesichert, gebunden und dauernd gemacht und kann gegen alle dialektischen Einwände durch Darlegung ihrer Begründung verteidigt werden. Plato hat zwar über den Weg zum Wissen nicht immer die gleiche Anschauung. Denn während er anfangs auf induktivem Wege mit sokratischer Begriffsfeststellung die Ideen erreichen will, neigt er später mehr zu der Lehre von einem mystischen Schauen der Ideenwelt. Immer aber bleibt das Objekt des Wissens das Gleiche, eben die Ideen. Die höchste Aufgabe ist es für Plato, das ganze Leben nach der Wissenschaft zu gestalten. Von ihm ist die Verwirklichung dieses der Menschheit noch jetzt vorschwebenden Ideals zuerst mit Energie in Angriff genommen worden. Man wird sich daher nicht leicht die richtige Vorstellung davon machen, wie sehr Plato von der Wichtigkeit des Wissens der Ideen durchdrungen war. Es wird das Urteil gefällt, dass alles, was vor Sokrates als Wissen gegolten hat, zu verwerfen sei.[2])

Von der *ἐπιστήμη* werden alle andern Geistesthätigkeiten spezifisch abgetrennt rep. 533 B: Alle Künste ausser der Dialektik wählen sich als Objekt nicht das Wesen der Dinge, sondern die Vorstellungen der Menschen darüber, ihre Begierden und Hervorbringungen. Wo als Ziel nicht mehr das Wesen der Dinge erstrebt wird, verlässt man das Gebiet des Wissens und begibt sich auf das der *δόξα*.

Die *δόξα*, das Meinen, ist ein Mittelding zwischen Wissen und Nichtwissen. Die Dreiteilung hat Plato durchgeführt

[1]) Vgl. Zeller a. a. O. II[1] 536 A. 2. [2]) Vgl. Zeller a. a. O. II, 1 S. 96.

in Bezug auf das Objekt, die angewandte Geistesfähigkeit und das Resultat der Erkenntnis. Sie gestaltet sich im Schema so

1. Objekte	Nichtsein	Einzelding	Idee
2. Angewandte Geistesfähigkeit	Kein Sinn	πίστις	νόησις
3. Resultat	Nicht erkennen[1])	δόξα	ἐπιστήμη.

Die *δόξα* arbeitet mit einer andern Fähigkeit des Geistes als das Wissen. Während das Wissen das Beste in der Seele zur Schau des Besten im Sein hinführt (rep. 532 C), verwendet die Meinung eine geringere Seelenkraft rep. 511 E, 477 B: die *πίστις* statt der *νόησις*.

Sie begnügt sich sodann mit der Erkenntnis des Sichtbaren, der Einzeldinge (rep. 510 ff.). Deshalb kennt sie nicht das Wesen der Dinge; sie fusst auf einer Voraussetzung statt auf einer gesicherten Grundlage. Sie ist in diesem Sinn nur das psychische Erinnerungsbild empirischer Objekte.

Wir haben bei der Dichtkunst gesehen, dass Plato ihr zwar die Nachahmung der Erscheinungswelt zur Aufgabe setzt, aber doch sie nicht ausschliesst von einem unmittelbaren Erfassen der über dem Einzelding schwebenden Wahrheit, die dem Dichter durch eine höhere Erleuchtung zu teil wird. Ebenso unterscheidet er im Gebiete der *δόξα* eine Meinung, die sich ganz in der mit Finsternis gemischten (rep. 508 D) Erscheinungswelt aufhält und wertlos bleibt, und eine Meinung, die mit der Wahrheit übereinstimmt, die sogenannte *ὀρθή* oder *ἀληθής δόξα*.

Die richtige Vorstellung trifft das Wahre symp. 202 A: *τὸ γὰρ τοῦ ὄντος τογχάνον πῶς ἂν εἴη ἀμαθία*; die richtige Vorstellung entsteht, wenn die Ab- und Vorbilder richtig verbunden werden (Theaet. 194 B). Es geht also das richtige Vorstellen und das Wissen auf das gleiche Objekt, die Urbilder.

Dennoch ist Plato von dem prinzipiellen Unterschied auch der richtigen Vorstellung vom Wissen so überzeugt, dass er von ihm die Entscheidung über die Wirklichkeit der Ideenwelt abhängig macht (Tim. 51 B). Dass er aber vorhanden ist, wird nirgends ganz evident erwiesen. Im Theaetet wird er indirekt gezeigt durch Widerlegung aller andern Annahmen und die Andeutung, dass die Lehre vom Wissen der Ideen die einzige befriedigende Lösung aller Widersprüche enthalte.

Wenn das Objekt der richtigen Vorstellung und des Wissens das gleiche ist, so bleibt doch ein zweifacher Unterschied bestehen. Zunächst ist der Weg, auf dem von beiden

[1]) rep. 478 B, Theaet. 187 C.

die Erkenntnis erreicht wird, verschieden. Die richtige Vorstellung geht nicht mit methodischer Denkarbeit vor, sondern sprunghaft und vermutend. Insofern bleibt auch bei ihr, wie bei jeder *δόξα*, die angewandte Geistesfähigkeit die *πίστις*, nicht die *νόησις*. Man verdankt die richtige Vorstellung einem dem Bewusstsein sich entziehenden psychischen Vorgang, den Plato eine *θεία μοῖρα* (Instinkt) nennt.

Daraus ergibt sich der zweite Unterschied, der in dem Werte der beiderseitigen Resultate sich äussert. Die richtige Vorstellung ist ihres Wertes sich nicht voll bewusst und sicher, sie ist nicht durch Gründe gefestigt und gegen Einwände haltbar. Die richtige Vorstellung kennt die Ideen nicht bezw. will sie nicht anerkennen. Wenn sie nun das Richtige trifft, so ist das doch noch lange kein Wissen; sondern sie gleicht einem Blinden, der zufällig den richtigen Weg geht rep. 506 C: *ἢ δοκοῦσί τί σοι τυφλῶν διαφέρειν ὁδὸν ὀρθῶς πορευομένων οἱ ἄνευ νοῦ ἀληθές τι δοξάζοντες.* Ein solches unbewusstes Geistesleben erreicht aber nicht die höchste Stufe. So deutet Plato Politicos 272 D an, dass er das unbewusste Natur- und Tugendleben unter Kronos nicht für das beste und höchste hält, vielmehr sei das bewusste und freie Erwerben und Erstreben der Tugend ein der Menschheit würdigerer Zustand.[1]) Sodann ist die richtige Vorstellung, weil sie eben nicht auf methodischem Weg vorging, sich ihrer Ursachen nicht bewusst. Die *ἐπιστήμη* ist das Wissen der Ursachen. Ursachen aber (nicht im aktiven Sinn, sondern im passiven Sinn des Nachgeahmtwerdens) sind die Ideen. Die richtige Vorstellung kennt die Ideen nicht. Daher ist sie sich der übersinnlichen Gründe ihrer Resultate nicht bewusst. Wenn daher auch die Schlüsse, die sie aus sinnlichen Eindrücken zieht, das Wahre treffen (Theaet. 186 D), so kann sie doch nicht Rede und Antwort stehen über dieselben. Ihre Art der Erkenntnis ist nicht durch Gründe festgehalten, sondern flüchtig (Menon 98 C).[2])

Aus allem erklärt sich Platos Überzeugung: Die Vorstellung, auch die richtige, kann zum Irrtum werden, das Wissen nie. Menon 97 C: *ὁ μὲν τὴν ἐπιστήμην ἔχων ἀεὶ ἐπιτυγχάνοι, ὁ δὲ τὴν ὀρθὴν δόξαν τοτὲ μὲν ἂν τυγχάνοι, τοτὲ δ' οὔ.* Denn sie ist kein dauernder Besitz.

Aus diesem begrifflichen Verhältnis von *δόξα* und *ἐπιστήμη* ergibt sich Platos Stellung dem Gebiete des Meinens gegenüber. Der

[1]) Vgl. Fleckeisens Jahrbücher 120. 1879. S. 581 ff.: Über die Sagen von einem goldnen Zeitalter, von Eichhoff. S. 595.

[2]) Vgl. Ihm a. a. O. S. 22.

Wert der richtigen Meinung ist damit sehr herabgesetzt; über ihren Wahrheitsgehalt im einzelnen Fall ist aber noch nichts entschieden. Jedoch kann sie allein niemals die Grundlage für die Entscheidung einer irgendwie wichtigen Frage werden; denn nur auf dem Grunde, den die Dialektik gelegt hat, kann die philosophische Betrachtung und Leitung der Natur und des menschlichen Lebens gebaut werden.[1]) Daher bedarf die richtige Meinung überall die Hilfe des Wissens. Sie muss unter seine Kontrolle treten, und nur das Resultat des Meinens kann man gelten lassen, das auch von dem Philosophen auf dem Wege des Wissens erreicht ist und nun als wahr erwiesen werden kann. Das Wissen hat ein in der Natur begründetes Aufsichtsrecht über das ganze Gebiet der *δόξα*.

Trotz ihrer Minderwertigkeit spielt die *δόξα* unter den Menschen eine grosse Rolle. Plato trennt wie in der Theorie, so auch in der Praxis die Gebiete des Wissens und des Meinens strenge ab. Während er das erstere für den Philosophen allein in Anspruch nimmt, finden in letzterem verschiedene Gattungen Platz.

Während Plato im Gorgias vom Standpunkte des Wissens aus die herbste Kritik an den Staatsmännern Athens übt, lässt er im Menon eine mildere Ansicht zu Wort kommen,[2]) ohne seinem Princip etwas zu vergeben. Die Staatsmänner handeln zwar ohne Wissen, aber sie haben oft eine von Gott verliehene wahre Meinung, einen richtigen sittlichen Takt, der sie das Rechte treffen lässt Menon 97 C: *οὐκοῦν, ὦ Μένων, ἄξιον τούτους θείους καλεῖν τοὺς ἄνδρας, οἵτινες νοῦν μὴ ἔχοντες πολλὰ καὶ μεγάλα κατορθοῦσιν ὧν πράττουσιν καὶ λέγουσιν.*

Auch die Orakelredner und Seher haben kein Wissen von dem mancherlei Wahren, was sie reden. apol. 22 C. Menon 99 C: *καὶ γὰρ οὗτοι* (sc. *οἱ χρησμῳδοί τε καὶ οἱ θεομάντεις*) *λέγουσι μὲν ἀληθῆ καὶ πολλά, ἴσασι δὲ οὐδὲν ὧν λέγουσιν.*

Auch der Sprachbildner im Kratylos gehört unter diese Klasse.[3]) „Ich denke mir die Sprachbildner in ähnlichem Verhältnis, wie die Dichter, Seher und Staatsmänner, welche gleichfalls aus blosser Vorstellung, getragen von einem göttlichen Trieb schaffen, ohne dass jedoch dieser unklare Trieb stark und sicher genug ist, um sie vor Widersprüchen und Irrtümern zu bewahren.“ Eine solche richtige Ahnung eines Sprachbildners — um zur Erläuterung ein Beispiel

---

[1]) Vgl. Zeller a. a. O. II[1], S. 541.

[2]) Steinhart-Müller, Einleitungen und Übersetzungen zu Platos sämtlichen Werken. 2. Bd. S. 659 Anm. 23. Dümmler, Akad. S. 28. Rhode, Psyche S. 583.

[3]) Susemihl a. a. O. I, 156.

anzuführen — ist es gewesen, wenn er die Lieder, die ja von den Gesetzen festgesetzt werden müssen, selbst Gesetze (*νόμοι*) nannte (legg. 800 A).

Der vierte im Bunde ist der Dichter, wie ja aus der Lehre vom Enthusiasmus sich klar ergibt. apol. 22 C: *ἔγνων οὖν καὶ περὶ τῶν ποιητῶν ἐν ὀλίγῳ τοῦτο, ὅτι οὐ σοφίᾳ ποιοῖεν ἃ ποιοῖεν.* Sie gehören in eine Klasse mit den Orakelrednern und Sehern Menon 99 C/D: *ὀρθῶς ἄρ' ἂν καλοῖμεν θείους τε, οὓς νῦν δὴ ἐλέγομεν χρησμῳδοὺς καὶ μάντεις καὶ τοὺς ποιητικοὺς ἅπαντας.* Auch soph. 267 C sind unter denen, die das Wesen der Tugend mit Worten und Werken nachahmen, ohne es zu kennen, und blos nach ihrer Meinung (*δοξάζοντες δέ πῃ*) ausser dem zunächst getroffnen Sophisten auch die nachahmenden Künstler gemeint.

Über alle hier angeführten Männer, die nach blosser Meinung handeln, macht Platon das Aufsichtsrecht des Philosophen geltend. Dabei schwebt ihm immer das Bild nicht der jetzigen Staaten, sondern seines Idealstaates vor Augen.

Der Staatsmann kommt natürlich dabei in Wegfall, da er ja im Staate mit dem Philosophen identisch ist. Er hat selbst das Aufsichtsrecht über alle praktischen Künste (Politicos 305 B).

Der Seher aber steht unter der Aufsicht des Wissenden. Charm. 173 C: Die Mantik kennt die Zukunft, steht aber unter der Aufsicht der Sophrosyne. Diese treibt die Aufschneider fort und setzt die wirklichen Weissager zu Propheten der Zukunft ein.[1]) Denn es gibt unter ihnen viele Heuchler legg. 908 D: *δόλου καὶ ἐνέδρας πλήρης, ἐξ ὧν μάντεις τε κατασκευάζονται πολλοὶ καὶ περὶ πᾶσαν μαγγανείαν κεκινημένοι.* Da die Feldherrnkunst, so wird im Laches ausgeführt, ein Wissen ist, das alle Zeiten umfasst: Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, so ist die Mantik ihre Dienerin und es muss sich der Seher vom Feldherrn, dem Vertreter des Wissens, beherrschen lassen. Laches 199 A: *καὶ ὁ νόμος οὕτω τάττει, μὴ τὸν μάντιν τοῦ στρατηγοῦ ἄρχειν, ἀλλὰ τὸν στρατηγὸν τοῦ μάντεως.* Auch Politicos 290 C hält er fest an der Herrschaft des philosophisch Gebildeten über die Priester und Seher.

Der Namengeber im Kratylos kann von seiner Kunst nur dann hoffen, dass sie das Wesen der Dinge in Silben und Buchstaben richtig nachahmt, wenn er sich dem Philosophen unterstellt Crat. 390 D: *νομοθέτου δέ γε ὡς ἔοικεν* [sc. *ἔργον ἐστὶν*] *ὄνομα* [*ποιῆσαι*],

---

[1]) Vgl. Leop. Schmidt a. a. O. II, 60.

ἐπιστάτην ἔχοντος διαλεκτικὸν ἄνδρα, εἰ μέλλει καλῶς ὀνόματα θήσεσθαι. Es ist dasselbe Verhältnis wie rep. 601 ff. Wer den Zügel gebraucht, hat das Wissen und sagt dem Handwerker, wie er ihn machen soll. Hier teilt der Dialektiker, der das Wort gebraucht, dem hervorbringenden Namengeber mit, wie er verfahren müsse.

Mit grössrer Ausführlichkeit wird bei Platon das Aufsichtsrecht des Philosophen über den Dichter beschrieben. Dem Zwecke dieser Untersuchung entsprechend verdient daher dieser Punkt, in einem eignen Kapitel behandelt zu werden.

VI. Das Aufsichtsrecht des Philosophen über den Dichter.

Nachdem wir im Vorhergehenden gesehen haben, dass Plato die dichterische Erkenntnis unter die *δόξα* rechnet, müssen wir noch einen Blick darauf werfen, inwiefern sich diese beiden Erkenntnisarten gleichen.

Die Meinung geht nicht auf die Erkenntnis der Ideen aus, sondern bleibt an der Erscheinungswelt haften. Wenn sie aber das Richtige trifft, so ist die nun entstehende richtige Vorstellung auf unwissenschaftlichem Wege durch eine höhere Eingebung zu einem Resultat gelangt, das sie in seiner Berechtigung nicht nachweisen kann. Ebenso ist es beim Dichter. Der Dichter als Nachahmer hält sein Augenmerk auf die Erscheinungswelt gerichtet. Trifft er aber die Wahrheit, so verdankt er dies dem gottverliehenen Enthusiasmus, der ihn zum Wahren emporträgt, ohne dass er ein klares Bewusstsein davon hat.

Die Erkenntnisfähigkeit des Dichters mit der *δόξα* zu identifizieren, gehört mit zu der Polemik gegen Antisthenes. Dieser Philosoph unterschied nicht zwischen einer *ὀρθὴ δόξα* und der *ἐπιστήμη*.[1]) Nach allgemeiner Annahme[2]) gilt von ihm der Satz Theaet. 201 D: *ἔφη δὲ τὴν μετὰ λόγου ἀληθῆ δόξαν ἐπιστήμην εἶναι.* Daher konnte er auch in den Aussagen der Dichter Äusserungen eines Wissens sehen. Plato sucht nun den gewaltigen Unterschied zwischen Meinen und Wissen zu beweisen im Theätet, rep. 478 B, soph. 267 B. Dann hält er seinem Gegner vor, dass die Erkenntnis des Dichters dem so umschriebnen Gebiet des Meinens angehört, also keinen Anspruch auf absolute Wahrheit machen kann.

---

[1]) Vgl. S. 13.
[2]) Vgl. Dümmler, Akad. S. 197, Antisth. p. 40.

Daher muss auch die Poesie unweigerlich der Aufsicht des Philosophen unterstellt werden. Da erhebt sich nun die Frage, welche Eigenschaften den Philosophen zum Kunstrichter befähigen.

In keiner Weise macht Plato den Anspruch, dass der Philosoph mit all seinen übrigen Vorzügen auch den vereine, ein guter Dichter zu sein, und dass er deshalb über andre Dichter richten könne. Das würde dem Wesen des dichterischen Enthusiasmus völlig widersprechen. Plato äussert sich ausdrücklich gegen eine solche Missdeutung[1]) rep. 379 A: *οὐκ ἐσμὲν ποιηταὶ ἐγώ τε καὶ σὺ ἐν τῷ παρόντι, ἀλλ' οἰκισταὶ πόλεως.* In den Grenzen des Wissens, das man von einem Städtegründer, d. h. von einem Staatsmann verlangt, liegen aber auch die zur Beurteilung der Poesie nötigen Kenntnisse.

Der philosophische Kunstrichter hat das Wissen von den Ideen. Da alle Poesie Nachahmung ist, so ist es zunächst bei der Beurteilung ihrer Richtigkeit wichtig, das Urbild zu kennen legg. 668 C: *μὴ γὰρ γιγνώσκων τὴν οὐσίαν, τί ποτε βούλεται καὶ ὅτου ποτέ ἐστιν εἰκὼν ὄντως, σχολῇ τήν γε ὀρθότητα τῆς βουλήσεως ἢ καὶ ἁμαρτίαν αὐτοῦ διαγνώσεται.* Am wichtigsten aber ist, dass er die Idee des Guten kennt und unverbrüchlich an ihr festhält (rep. 534 C). Daher kennt er allein, was an einer Dichtung gut ist; von ihm werden die Grundformen bestimmt, in denen sich die Dichtungen halten müssen. rep. 379 A: *οἰκισταῖς δὲ τοὺς μὲν τύπους προςήκει εἰδέναι, ἐν οἷς δεῖ μυθολογεῖν τοὺς ποιητάς.* Auch in den Gesetzen stellt er für die Poesie Leitsätze auf legg. 800 B: *ἀσφαλέστατον καθάπερ ἐκμαγεῖ' ἄττ'* (gewisse Abdrücke) *αὐτοῖσι πρῶτον πλάσασθαι τῷ λόγῳ.* So kennt der Philosoph den Grund alles wahren Seins, und weiss auch, wie das Gute in den verschiedenen Formen nachgeahmt werden muss. Er kennt die Analogien zum Moralischen.

Während nun bei der Kritik eines musischen Kunstwerkes drei Punkte zu berücksichtigen sind, wie oben S. 33 gezeigt wurde, nämlich der Reiz des Angenehmen, die Richtigkeit, und die Schönheit oder der Nutzen, erkennt der Künstler selbst und das gewöhnliche Publikum, ob eine Nachahmung reizvoll und richtig ist; dagegen nur der Gesetzgeber kann beurteilen, ob sie auch schön und nützlich[2]) sei.

Denn das Gute kennt der Dichter nicht. legg. 801 B: *τὸ τῶν*

[1]) Vgl. auch rep. 393 E: *οὐ γάρ εἰμι ποιητικός.*

[2]) Das Schöne setzt Plato gleich dem Guten und Nützlichen. legg. 667 C: *τὴν δὲ ὀρθότητα καὶ τὴν ὠφέλειαν καὶ τὸ εὖ καὶ τὸ καλῶς τὴν ἀλήθειαν εἶναι τὴν ἀποτελοῦσαν.* Denn hier entspricht der *ὀρθότης* das *εὖ* (richtig) nachahmen, der *ὠφέλεια* das *καλῶς* nachahmen.

ποιητῶν γένος οὐ πᾶν ἱκανόν ἐστι γιγνώσκειν σφόδρα τά τε ἀγαθὰ καὶ μή. Er kennt daher auch nicht die Analogien des Moralischen. Er weiss nicht, welche Lieder geeignet sind, Liebe zu guten Sitten einzuflössen, Zauberlieder zur Tugend zu sein legg. 671 A: *ἐπῳδὸν γίγνεσθαι νέοις πρὸς ἀρετήν*. Von dieser dritten Einsicht in das Schöne und Gute seines Werkes braucht der Dichter nichts zu wissen legg. 670 E: *τὸ γὰρ τρίτον οὐδεμία ἀνάγκη ποιητῇ γιγνώσκειν, εἴτε καλὸν εἴτε μὴ καλὸν τὸ μίμημα*. Der Zweckbegriff ist dem Dichter nicht bekannt. Und doch gibt dieser dritte Punkt auch im Staate die Entscheidung, ob man eine Dichtung duldet oder nicht rep. 607 D: *κερδανοῦμεν γάρ που, ἐὰν μὴ μόνον ἡδεῖα φανῇ, ἀλλὰ καὶ ὠφελίμη*.

Insofern das Lustgefühl des Philosophen durch das Wissen geläutert ist, indem bei ihm auch im unbewussten Gefühlsleben die Idee des Guten nicht entweicht, ist seine Lust der Prüfstein der Poesie, die Lust der Besten, nicht die der Menge, die sich selbst widerspricht (legg. 658 E und 566 A).

Plato führt die Grundformen näher aus, die die Poesie zu beachten hat. Dabei übt er die berühmte Kritik an Homer, Hesiod und Äschylos. Er ist dazu veranlasst, weil er sieht, dass die Dichter mit ihren die Wahrheit nachahmenden Mythen sehr oft die Wahrheit verfehlen, und zwar in den wichtigsten Dingen. Die schwerste Verschuldung laden sie auf sich, da sie das Wesen der Götter und Heroen falsch schildern. rep. 377 E: *ὅταν εἰκάζῃ τις κακῶς τῷ λόγῳ περὶ θεῶν τε καὶ ἡρώων οἷοί εἰσιν, ὥσπερ γραφεὺς μηδὲν ἐοικότα γράφων οἷς ἂν ὅμοια βουληθῇ γράψαι*. Das geschieht aber, wenn man den Göttern Schandthaten andichtet, die von vornherein nicht zu ihrem Wesen stimmen (rep. 387 A ff., 391 C, legg. 636 C [Raub des Ganymedes durch Zeus], legg. 941). Dem gegenüber ist festzustellen

1. Gott als das absolut Gute darf nicht als der Urheber irgend eines Übels bezeichnet werden rep. 379 A—380 C.

2. Man darf nicht Gott als veränderlich oder lügnerisch darstellen 380 C—385 C.

a) Denn Gott, der sich nicht zum Bessern verändern kann, wird sich nicht freiwillig zum Schlechtern ändern 381 C—382 C.

b) Da er nie in eine Notlage kommt, in der unter Umständen dem Menschen die Lüge[1]) erlaubt ist 382 C, so gibt es für ihn überhaupt kein Lügen 382 E—383 C.

[1]) Über die pädagogische Lüge vgl. legg. 916 D, 664 D/E. rep. 389 B, 414 B bis 415 D, 454 C—460 A. Leopold Schmidt a. a. O. II, 406. Zeller a. a. O. II¹ S. 791.

3. Verwerflich und unwahr ist, was bei Tapfern die Furcht vor dem Tode und dem Jenseits steigert 386 A—387 C.

4. Die Äusserungen der Begierden in Klagen und ausgelassener Freude sind

a) am Menschen nicht zu loben 387 D—388 E,

b) an Göttern unwahr 389 B.

5. Die erlaubte Täuschung ist dem Staatsmann vorbehalten 389 B—D.

6. Der Dichter soll zur Selbstbeherrschung anleiten 389 D—390 D.

7. Er darf nicht Bestechlichkeit und Geldgier darstellen 390 E—391 A, vgl. rep. 480 B, C (über den Tod des geldgierigen Asklepios), legg. 885 D (Bestechlichkeit der Götter durch Opfer).

8. Heroen dürfen nicht ungehorsam gegen die Götter oder grausam gegen Menschen geschildert werden 391 A—E.

Mehr positiver Natur sind die Normen Platos in den Gesetzen (legg. 800 ff.). Erstes musisches Grundgesetz ist Übereinstimmung mit den Staatsgesetzen (800 A). Im einzelnen stellt er dann Abdrücke fest, in die das Dichterwerk hineinpassen muss.

1. Das Lied, das an heiliger Stätte gesungen wird, soll heilig sein. 801 A: *εὐφημία, καὶ δὴ καὶ τὸ τῆς ᾠδῆς γένος εὔφημον ἡμῖν πάντῃ πάντως ὑπαρχέτω.* Es handelt sich hier um die hieratische Chorpoesie bei religiösen Akten. Vom Tadel des Philosophen ist dabei die Tragödie am Dionysosfeste getroffen, wie 800 D angedeutet ist 800 A—801 A.

2. Die Opfergesänge sollen Bitten an die Götter enthalten 801 A.

3. Die Dichter sollen nicht aus Unkenntnis Böses und Gesetzwidriges statt des Guten erflehen 801 B—E.

4. Die Lieder sollen zum Preis der Götter, Dämonen, Heroen oder verstorbner Bürger verfasst sein 802 A—E.

5. Das Grossartige und dem Tapfern Ähnliche soll im Lied den Männern, das Ruhige und Bescheidne den Weibern zugeteilt sein 802 E—803 B.

Dem Dichter kann die Beobachtung dieser Grundformen nicht überlassen bleiben. Wegen seiner mangelnden Erkenntnis würde er oft irren. Nur dann können seine Werke für die Allgemeinheit erspriesslich sein, wenn er sich der Kontrolle des Philosophen unterwirft. Der Dichter muss seine Werke dem Philosophen zur Prüfung vorlegen.

rep. 377 B/C: *ἐπιστατητέον τοῖς μυθοποιοῖς, καὶ ὃν μὲν ἂν καλὸν*

ποιήσωσιν, ἐγκριτέον, ὃν δ' ἂν μή, ἀποκριτέον. 378 D: *τοὺς ποιητὰς ἐγγὺς τούτων ἀναγκαστέον λογοποιεῖν.* legg. 719 B, 800 A, 801 C/D: *τὸν ποιητὴν παρὰ τὰ τῆς πόλεως νόμιμα καὶ δίκαια ἢ καλὰ ἢ ἀγαθὰ μηδὲν ποιεῖν ἄλλο, τὰ δὲ ποιηθέντα μὴ ἐξεῖναι τῶν ἰδιωτῶν μηδενὶ πρότερον δεικνύναι, πρὶν ἂν αὐτοῖς τοῖς περὶ ταῦτα ἀποδεδειγμένοις κριταῖς καὶ τοῖς νομοφύλαξι δειχθῇ καὶ ἀρέσῃ.* legg. 817 D: *σχεδὸν γάρ τοι κἂν μαινοίμεθα τελέως ἡμεῖς τε καὶ ἅπασα ἡ πόλις, ἥτις οὖν ὑμῖν* (sc. *τοῖς περὶ τραγῳδίαν ποιηταῖς*) *ἐπιτρέποι δρᾶν τὰ νῦν λεγόμενα, πρὶν κρῖναι τὰς ἀρχάς, εἴτε ῥητὰ καὶ ἐπιτήδεια πεποιήκατε λέγειν εἰς τὸ μέσον εἴτε μή· νῦν οὖν, ὦ μαλακῶν Μουσῶν ἔκγονοι, ἐπιδείξαντες τοῖς ἄρχουσι πρῶτον τὰς ὑμετέρας παρὰ τὰς ἡμετέρας ᾠδάς* etc. legg. 858 C—E, 957 C/D: *καὶ δὴ καὶ τῶν ἄλλων λόγων ὅσοι τε ἐν ποιήμασιν ἔπαινοι καὶ ψόγοι περί τινων λέγονται .... τούτων πάντων ἂν βάσανος εἴη σαφὴς τὰ τοῦ νομοθέτου γράμματα.* Man kann auch eine sonst gute Dichtung durch eine Kommission musischer Männer von allem Anstössigen reinigen lassen (legg. 802 B). Wenn der Dichter sich sträubt, der Aufsicht sich zu unterwerfen, so wird er unerbittlich dazu gezwungen. legg. 660 A: *τὸν ποιητικὸν ὁ ὀρθὸς νομοθέτης ἐν τοῖς καλοῖς ῥήμασι καὶ ἐπαινετοῖς πείσει τε καὶ ἀναγκάσει μὴ πείθων τὰ τῶν σωφρόνων . . . σχήματα . . . ποιεῖν.* 661 C, 662 B: *καὶ νομοθέτης ὢν ταύτῃ πειρῴμην ἂν τούς τε ποιητὰς ἀναγκάζειν φθέγγεσθαι.* Wer sich dem Staatsinteresse gar nicht fügen kann, wie z. B. die Tragödie, wird überhaupt ausser Landes verwiesen (rep. 568 B, C).

Durch diese Beschränkung der Kunst wird im Staat erreicht, dass die Bürger schon von klein auf nur innerlich Ähnliches hören und sehen, das alles auf das Gute hinzielt. Darauf legte Plato um so mehr Wert, da er auf die sittliche Gewöhnung viel mehr Vertrauen setzte als wir. Er ist ängstlich bemüht, von jung und alt jeden bösen Einfluss fern zu halten. Besonders will er den Kindern, so lange sie noch leicht zu lenken sind, Liebe zum Guten einflössen, (rep. 377 B). Dann wird man später an ihnen die Eigenschaften sehen, die man zu sehen wünscht (legg. 643 D). Alle freuen oder entrüsten sich über das Nämliche, was die Staatsgesetze loben oder tadeln. legg. 653 B: *μισεῖν μὲν ἃ χρὴ μισεῖν εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς μέχρι τέλους, στέργειν δὲ ἃ χρὴ στέργειν.* Damit hat der Bürger eine bestimmte sittliche Norm, die in andern Staaten fehlt, legg. 962 D: *ὅτι πρὸς ἄλλο ἄλλῃ βλέπει τῶν νομοθεσιῶν ἐν τῇ πόλει ἑκάστῃ* und es herrscht allgemeine Übereinstimmung (*ξυμφωνία*) im Lob und Tadel des Nämlichen (vgl. legg. 643 B, 659 D, 662 A/B, 664 A, 719 D, 800 A, 838 C, 964 C, rep. 401 D).

VII. Erlaubte Dichtungen.

Platos Staatsideal war durchaus nicht als ein theoretisches Luftgebäude von seinem Urheber entworfen, sondern trotz aller entgegenstehenden Schwierigkeiten auf Verwirklichung berechnet. Darum kann er nirgends mit blosser Kritik und Negation sich zufrieden geben, sondern baut an Stelle des Alten ein positives Neues. So können wir uns auch eine Vorstellung machen, wie er sich die neue Poesie in seinem Staate gedacht hat.

Die Tragödie bleibt im „Staate" (568A f.) und in den „Gesetzen" verboten (legg. 817A). Plato hatte ausser der oben S. 19 geschilderten Einteilung der Poesie nach dem Grade der Nachahmung eine zweite, welche eine aufs Ernste und eine aufs Lächerliche gerichtete Poesie unterschied (legg. 816D—817A). Von der ersteren Gattung, zu der die Tragödie gehört, hat er in seinem Staate andre Vertreter und braucht daher die Tragödie nicht.

Die Komödie dagegen, die im „Staate" verboten war, ist in den „Gesetzen" erlaubt. Sie ist notwendig, weil Kenntnis des Lächerlichen erforderlich ist, um den Ernst vollständig zu erkennen. Doch ist es Sklaven und Ausländern überlassen, die Rollen zu spielen, (legg. 816D, E). Spottgedichte dagegen dürfen auch von Bürgern gemacht werden. Unter Komödie sind bei Plato nicht nur dramatische, sondern auch lyrische Dichtungen gemeint und Spottiamben.[1]) Jedoch nicht jeder darf sie verfassen, sondern nur Männer über 50 Jahre, (legg. 829C) und zwar ohne Zorn und Erbitterung, sondern mit gutmütigem Spotte (*ἄνευ θυμοῦ παίζοντι ἐξέστω*), legg. 935D, E. Nur solche Bürger dürfen verspottet werden, die bei den Kampfspielen es an Mut fehlen liessen; und dann dürfen es nur solche Leute thun, die selbst sich hierin auszeichneten (legg. 829D). Das erinnert an die Spottlieder auf die *τρέσαντες*, die in Sparta üblich waren.[2]) Ausserdem ist es nicht erlaubt, irgend einen bestimmten Bürger zu verspotten; die Komödie darf keinen politischen Anstrich haben, sondern soll das Lächerliche im Menschenleben im allgemeinen aufzeigen (*γελοῖα εἰς τοὺς ἀνθρώπους λέγειν*, legg. 935D).

Das Epos ist gleichfalls im „Staate", wenn nicht ausdrücklich verboten, so doch widerraten, weil es einen zu hohen Grad der Nachahmung hat und vom Bürger verlangt, sich in die Rolle eines andern zu versetzen.[3]) In den Gesetzen dagegen ist es erlaubt, wenn

[1]) Vgl. Heine a. a. O. p. 48.
[2]) Vgl. Heine a. a. O. p. 47/48.
[3]) Jedoch ist dieser Gesichtspunkt von dem Grade der Nachahmung untergeordneter Natur. Es konnte Plato gleich sein, ob bei den erlaubten Hymnen etc.

es nur seinem Inhalt nach vom Gesetzgeber gebilligt ist. Er hält zwar seine Kritik an Homer und Hesiod völlig aufrecht, legg. 886C: *εἰς μέντοι γονέων τε θεραπείας καὶ τιμὰς οὐκ ἂν ἔγωγέ ποτε ἐπαινῶν εἴποιμι ουτε ὡς ὠφέλιμα οὔτε ὡς τὸ παράπαν ὄντως εἴρηται.* Immerhin erscheint ihm ihr in der Hauptsache doch mythisch-naiver Glaube[1]) noch harmlos gegen die verfeinerte Gottesleugnung der Modernen. Auch legg. 802A, B müssen wir unter den *παλαιοὶ ποιηταί* doch hauptsächlich die Epiker verstehen. Das Gute in ihren Werken wird anerkannt und beibehalten. Dasselbe Zugeständnis findet sich legg. 960E: *πολλὰ τῶν ἔμπροσθεν καλῶς ὕμνηται.* Er meint damit den Mythus von den drei Moiren.

Den meisten Raum nehmen aber die lyrischen Lieder ein. In der Republik 607A sind Hymnen auf die Götter und Loblieder auf gute Menschen vorgeschrieben. In den Gesetzen ebenfalls Lieder auf Götter, Heroen, Dämonen und wackre Bürger, die gestorben sind (legg. 799A, 801E, 802A, 829C). Der Inhalt dieser Lieder lässt sich aus den von Plato aufgestellten Normen entnehmen. Die gute Art all dieser Wesen würde in Mythen immer wieder dargestellt worden sein.

Das Muster eines Liedes auf einen guten Mann, bei dem als höchste Tugend Gerechtigkeit und Besonnenheit, nicht blosse Tapferkeit gepriesen wird, gibt Plato im Anschluss an Tyrtäus (Bergk, poëtae lyr. Graec: Tyrtaeus fr. 12). Zugleich ist dies eine Probe des Verfahrens, durch welches er die alte Poesie für seinen Staat nutzbar machen will. Er nimmt hier das Anerkennenswerte und Gute aus Tyrtäus und vervollkommnet es, indem er des Dichters Ahnung von dem überragenden Wert einer Tugend bis zur Höhe seiner klaren philosophischen Anschauung erhebt. legg. 629A—630D hat er nachgewiesen, dass diese höchste Tugend nicht die Tapferkeit sei, der Tyrtäus den obersten Platz unter allen Tugenden anweist. Vielmehr nehme sie in der Reihenfolge der Tugenden erst die vierte Stelle ein. Und nun führt er legg. 660E fort: Wie in Sparta Tyrtäus sang, dass den Feigling alle irdischen Güter nicht zu Ehren bringen, so müssen die staatlichen Dichter singen, dass ohne Gerechtigkeit alle Güter nur ein Übel sind und den Besitzer nicht glücklich und geehrt machen. Nur für den Gerechten sind diese Güter wirkliche Güter. Dies Lied sollen auch die Alten beim Wein singen (660C).

---

die Darstellung lyrisch, episch oder mit dramatischen Elementen vermischt sei. Denn auf alle Fälle erforderte sie nur ein Vertiefen in die Art und die Seele trefflicher Männer. Vgl. Müller, Kunst S. 100.

[1]) Vgl. Pfleiderer a. a. O. S. 799.

Den Inhalt des Liedes, das Plato sich hier vorstellt, gibt er an, indem er sich ganz auffällig an die Worte und Gedanken des Tyrtäus anschliesst, jedoch allem die Spitze auf das Lob des Gerechten statt des Tapfern gibt.

Um den Kleinen die ersten Eindrücke des Guten in ihre für Rhythmus empfängliche Seele zu senken, gibt es Ammenlieder und Mythen (rep. 377C), durch die sie wie mit Zuckerbrötchen zur Tugend geführt werden (legg. 660A). Das Gebot der Keuschheit muss als heilig hingestellt und den Kindern in Mythen und Liedern von Jugend auf eingesungen werden (legg. 840C). Zu den staatlichen Ehefesten müssen passende Hymnen geliefert werden (rep. 460A). Es wird ein Lied beschrieben, das beim Leichenbegängnis eines Mitgliedes des höchsten Dreimännerkollegiums vorgetragen wird. Klage und Trauerkleider müssen ferne sein. Chöre von Knaben und Jungfrauen singen an der Bahre Loblieder auf die Priester; die weisse Kleidung des Toten, der kriegerische Aufzug soll mehr einem Freudenfeste als einem Leichenbegängnis ähnlich sein. Man singt das von den Vätern her gebräuchliche Lied (947D: *τὸ πάτριον μέλος ἐφυμνεῖν*), in dem der Verstorbene als ein seliger Geist glücklich gepriesen wird (*τὸν μακάριον γεγονότα*). Gewiss ein Phantasiestück, dem man den Reiz der Poesie nicht absprechen kann.

Besondern Wert legt Plato darauf, dass die Dichter verkünden, das Gerechte sei unter allen Umständen beglückend, das Ungerechte unter allen Umständen schädlich. Sie sollen beim Lob des Gerechten nicht nur auf Lohn und Strafe sehen (rep. 362D—367E). Der Auseinandersetzung mit den Dichtern über diesen Punkt ist das I. Buch der Politeia gewidmet. Doch kann die Lösung dieser Frage erst nach Bestimmung des Wesens der Gerechtigkeit gegeben werden. Es wird daher rep. 392A die Beantwortung noch einmal hinausgeschoben, bis rep. 612B die endgiltige Zurückweisung aller widersprechenden Sätze bei Homer, Hesiod und andern Dichtern erfolgt. Daher geht in den Gesetzen der Inhalt eines Liedes, das von den Chören der Knaben, Männer und Greise immer wieder gesungen werden muss, dahin, dass der Tugendhafte auch glücklich sei, dass das beste Leben von den Göttern auch als das glücklichste bezeichnet werde (664B). Wäre es in Wirklichkeit nicht so, so müsste der Gesetzgeber, wenn irgendwo, so hier eine diesbezügliche pädagogische Lüge ersinnen (663D/E). Das ist aber nicht nötig; denn legg. 889E ff. tadelt er nochmals die Dichter, die das Glück der Frevelhaften schildern und so gleichsam den Göttern Ungerechtigkeit vorwerfen.

Sie wissen nicht, dass Gott in seiner ausgleichenden Gerechtigkeit die Gegenwart und Zukunft, das Diesseits und Jenseits umfasst, das einzelne Geschick im Hinblick auf das Ganze festsetzt, „auch dein winziges Teilchen, du Armseliger“ 903C: *ὧν ἓν καὶ τὸ σὸν ὦ σχέτλιε μόριον, εἰς τὸ πᾶν ξυντείνει βλέπον ἀεὶ καίπερ πάνσμικρον ὄν.*

Die einmal staatlich gebilligten Hymnen auf die Götter werden, ebenso wie einst die hieratische Poesie Ägyptens, geweiht, ohne Änderung beibehalten und die Priester für ihre Erhaltung verantwortlich gemacht (legg. 799A, B). Sonst könnte von thörichten Dichtern die *εὐφημία* an heiliger Stätte gebrochen werden (legg. 800C, E, 801D). Diese heiligen Lieder werden geschieden von Lobliedern auf gute Menschen, die dieser Weihe nicht unterworfen werden (829E). Die komische Poesie vollends erhält so wenig einen dauernden Charakter, dass vielmehr stets Neues, nichts zweimal vorgetragen werden darf (legg. 816E).

Einige Stellen könnten zu der Annahme verleiten, als ob für diese Poesie dem Dichter die musische Begeisterung nicht nötig sei.

Es wird vom Dichter, der die Berechtigung zu komischer Poesie hat, verlangt, dass er mindestens 50 Jahre alt sei; es komme bei ihm nicht so sehr auf poetische Beanlagung an als darauf, dass er ein persönlich ehrenhaftes Leben führe. Es schade daher nichts, wenn seine Werke vielleicht auch unmusisch sind (legg. 829C, D). Allein da die komische Poesie sehr massvoll sein soll und ihre erzieherische Wirkung nicht üben würde, wenn der in ihr gegebne Tadel von einem selbst tadelnswerten Dichter gegeben würde, so muss man hier auf den enthusiasmierten Dichter verzichten. Damit verzichtet man aber auch, wie Plato ganz klar weiss, auf den musischen Wert dieses Poems. Ebenso bleiben bei den Kriegsliedern auch die schönsten wirkungslos, wenn man den Dichter als Feigling kennt. Daher darf nur der Tapfre sie verfassen (829D, vgl. oben S. 28 A. 2). Diesen Grundsatz vertrat Plato immer. Den Sokrates hat seine tapfre Haltung bei Delion würdig gemacht zu schönen Reden über die Mannhaftigkeit, nach der Weise der dorischen Harmonie in Übereinstimmung von Wort und That (Laches 192C).[1] Nur in diesen Fällen muss die dichterische Begabung vor höhern sittlichen Rücksichten zurücktreten. Dagegen in der Kommission, die zur Sichtung der alten Poesie eingerichtet wird, sollen poetisch und musisch veranlagte Männer sitzen, legg. 802B: *ποιητικοὺς ἅμα καὶ*

[1] Vgl. Walter a. a. O. S. 360.

μουσικοὺς ἄνδρας παραλαβόντες. Und die alten Mythendichter bilden ihre Mythen *διὰ θείας φήμης*, legg. 664 D.

Vor allem aber ruht die grundsätzlich festgehaltene Forderung, die Dichterwerke vom Philosophen prüfen zu lassen, auf der Voraussetzung, dass der Dichter, ohne selbst ein Wissen zu besitzen, im Enthusiasmus arbeite. Plato will also den enthusiasmierten Dichter nur beaufsichtigen, nicht verbannen. Freilich ist es dabei ein ihm vorschwebendes Ideal, dass die Dichter, so wie sie jetzt nur allzusehr von der Lust erfasst sind (legg. 700 D: *μᾶλλον τοῦ δέοντος κατεχόμενοι ὑφ' ἡδονῆς*), auch von dem Guten sich ergreifen lassen und dies in begeisterten Liedern besingen, so wie er selbst seine Gesetze und die in ihnen angedeuteten Lieder nicht ohne göttlichen Anhauch, begeistert vom Guten, verfasst hat, legg. 811 C: *οὐκ ἄνευ τινὸς ἐπιπνοίας θεῶν*, 682 E: *ὥσπερ κατὰ θεόν.*

VIII. Schluss.

Stellen wir uns nochmals Platos Anschauung über die Poesie vor Augen.

Indem Plato die Poesie als Nachahmung bezeichnete, hat er einen sehr fruchtbaren Gedanken für die Auffassung der Poesie geliefert. Freilich ist dieser bei ihm nicht ganz frei von Widersprüchen; jedoch lösen sie sich, wenn man die von Plato geführte Polemik berücksichtigt. Immerhin könnte die Auffassung der Poesie als einer Nachahmung zu einer allzu verstandesmässigen Beurteilung der Poesie führen. Davor hat sich Plato gesichert, hierin gewiss seiner persönlichsten Erfahrung über das Wesen einer dichterischen Offenbarung folgend, indem er durch die Forderung der dichterischen Begeisterung die Poesie vor den übrigen Künsten auszeichnete.

In dieser Forderung muss man wohl noch ein höheres Verdienst Platos sehen als in der Lehre von der Nachahmung. Die Poesie wird dem enthusiasmierten Dichter zugeteilt. Aus dem Gesagten wird hervorgehen, dass die Anerkennung des Enthusiasmus bei Plato durchaus nicht ironisch zu nehmen sei. Auch kann man nicht behaupten, dass Plato eine Poesie ersehnt habe, in der der Dichter von einem klaren Wissen geleitet sei (vgl. Anhang S. 66).

Bei der Erfassung beider Begriffe, der Nachahmung und des Enthusiasmus, macht sich die mangelhafte Erkenntnis des Wesens der Phantasie geltend. Wenn Plato von der Lehre der Nachahmung ausgeht, so ist der Dichter zu enge an die Sinnenwelt und den Stoff gebunden; wenn von der Lehre des Enthusiasmus, so verliert

der Dichter unter dem Druck der höhern Eingebung allzusehr die freie Verfügung über sich selbst. An der klaren Erfassung dieses Mangels war Plato besonders deshalb gehindert, weil er mit der so bezeichneten Anschauung einen Zweck seiner Polemik erreichte. Er konnte nachweisen, dass die Poesie, mag sie aus der Nachahmung oder dem Enthusiasmus entspringen, kein Wissen biete. Wie viel Plato an diesem Nachweis gelegen sein musste, kann man nur dann deutlich erkennen, wenn man sich erinnert, welche Autorität die Dichter nicht nur bei Antisthenes, sondern überhaupt im griechischen Volke bei Gebildeten und Ungebildeten besassen.

Wenn Plato der Poesie auch ein Wissen absprach, so zeigt doch die Anerkennung des Enthusiasmus, dass er sie nicht unterschätzte. Dazu scheint die gedrückte Stellung, welche sie nach Plato im Staate haben soll, in schroffem Gegensatz zu stehen. In Wirklichkeit ist dies durchaus nicht der Fall; vielmehr ergibt sich gerade aus dem Wesen des Enthusiasmus die Notwendigkeit einer höhern Beaufsichtigung. Denn die Behandlung, die der Dichter bei Plato erfährt, ist ja keine willkürliche und gewaltthätige; nicht Zwang, sondern Überredung müsste den Dichter dazu bringen, die Oberhoheit des Gesetzgebers anzuerkennen. Deshalb redet Plato auch in erster Linie von einem *πείθειν* dem Dichter gegenüber, erst wenn dies fruchtlos sei, von einem *ἀναγκάζειν* legg. 660 A: *πείσει τε καὶ ἀναγκάσει μὴ πείθων.*

Über diese Bevormundung der Poesie kann ein objektives Urteil nicht gefällt werden, wenn man sich nicht auf den Standpunkt der Ideenlehre stellt. Geht man aber einmal auf Platos Ideen ein, so wird man sein Verfahren gegen die Poesie ganz gerechtfertigt finden. Die Kritik muss nicht an dem „überwältigenden Ethizismus" Platos ansetzen, sondern an der Begründung der Ideenlehre. Denn von der Annahme der Ideenlehre aus, von dem spezifischen Unterschied zwischen *ἐπιστήμη* und *δόξα* aus, hat sich die Unterordnung der Poesie unter die Philosophie folgerecht ergeben. Der Grund, weshalb die Poesie beaufsichtigt werden muss, liegt in ihrer erkenntnismässigen Minderwertigkeit. Der Ethizismus Platos macht sich erst in zweiter Linie geltend.

Der Erkenntnisgrad des Dichters zwingt dazu, ihn ebenso wie das ganze Gebiet der *δόξα* unter die Aufsicht des Philosophen zu stellen. Und gewiss, wenn es Plato gelungen wäre, die absolute Unfehlbarkeit des Philosophen, seine vollständige Beherrschung des Guten und Wahren, die er so oft behauptet, bündig nachzuweisen,

so müssten alle sich unter seine Oberleitung begeben, denen dies Wissen mangelt. Allein so sehr Plato von der Wahrheit seiner Spekulation überzeugt war, so lag es doch in ihrem Wesen, dass er sie andern nicht zwingend beweisen konnte.[1])

Hier steht man vor einem schwer verständlichen Problem. Im Grunde hat Chamberlain, der Mann des gesunden Menschenverstands, die Sache getroffen, wenn er Platos Philosophie „eine der Dichtkunst stammverwandte, schöpferische Bethätigung des Menschengeistes“[2]) nennt. Inwiefern dies von Platos grösstem Philosophem, der Ideenlehre, gesagt werden kann, verdient näher betrachtet zu werden.

Die Ideenlehre verdankt man nicht der sokratischen Begriffsphilosophie allein. Zwar in den ersten Dialogen sucht Plato nach sokratischer Manier Allgemeinvorstellungen auf, um einen geschlossnen Pyramidenbau von Begriffen zu gewinnen. Allein man kann gar nicht von Einzelanschauungen aus das gemeinsam Seiende finden,[3]) da jene nie die Idee selbst, sondern nur ein unvollkommenes Abbild derselben gewähren (Parmen. 132 A. Phaedo 74 A ff.). So ist denn auch der Ertrag an festen allgemeinen Begriffen, den Sokrates geerntet hat, sehr gering,[4]) und sein Satz: „Ich weiss, dass ich nichts weiss“, in tiefstem Grund berechtigt. Freilich war des Sokrates Verlangen nach einem festen Wissen für Plato ein treibendes Element. Jenes Suchen nach leitenden Begriffen setzte eigentlich das Vorhandensein derselben voraus, das aber der vorsichtige Sokrates, sich bescheidend, nicht behauptete. Aber Plato, unwillkürlich in die irrtümliche Vorstellung verfallend, dass einer Verstellung eine Realität entsprechen müsse,[5]) setzte die Ideen als wirklich. Dabei hat er die Resultate der bisherigen Philosophie des Heraklit, der Eleaten, der Pythagoreer mit verwertet. Aus all diesen Elementen hat er mit schöpferischem Geiste ein neues Gebäude errichtet, die Ideenlehre.

Begrifflich kann ihre Notwendigkeit nur indirekt, nicht direkt bewiesen werden. Ohne die Wirklichkeit der Ideen sei weder ein wahres Wissen noch ein wahres Sein möglich.[6]) Aus diesem nur indirekten Beweis ist ersichtlich, dass Plato selbst auch nicht auf direktem Aufstieg von Begriff zu Begriff zur Erkenntnis der Ideen gelangt sei. Die Ideenlehre ist vielmehr eine geniale Konzeption,

[1]) Vgl. Gomperz a. a. O. II, 147.
[2]) Chamberlain, Grundlagen des XIX. Jahrhunderts I, 106.
[3]) Vgl. Zeller a. a. O. II[1] S. 544.
[4]) Vgl. Windelband, Plato, Frommann, Stuttgart 1900 S. 9 und 10.
[5]) Vgl. Gomperz, Apologie der Heilkunst S. 23, vgl. S. 36 A. 2.
[6]) Zeller a. a. O. II[1], 547.

eine Schöpfung der Phantasie, die ihrer Entstehung nach einem Kunstwerk innerlich verwandt ist. „Wie sich in Platos Natur die Besonnenheit und Kälte des Logikers in einer unvergleichlichen Art mit dem enthusiastischen Aufschwung verbindet, so reisst auch seine Dialektik selbst sich über das mühselige, stufenweis fortschreitende Aufwärtsstreben von Begriff zu Begriff zuletzt empor an ihr Ziel in einem einzigen mächtigen Schwunge, der das sehnsüchtig erstrebte Ideenreich auf einmal und unmittelbar vor ihm aufleuchten lässt."[1])

Diese Entstehung verrät die Ideenlehre noch in drei Punkten.

Wenn Platon den Weg, auf dem man zu den Ideen kommt, eine Erinnerung nennt (im Menon und Phaedrus 249), so ist die Kenntnis der Ideen angeboren und unmittelbar geschenkt, und braucht nur ins Bewusstsein wieder errungen werden.

Das Erkennen der Ideen wird ein Schauen genannt. Ja, die mystische Schau der Idee des Guten, die Plato in der späteren Zeit seiner Entwicklung annahm, überbot die Dialektik[2]) und stellte das begriffliche Denken durch eine rein empfangende Thätigkeit in Schatten, die deshalb nicht dauernd, sondern nur momentan verliehen ist. (symp. 210—212. rep. 506 E. 517 B. Tim. 28 C).

Als der Weg zur Ideenschau wird der philosophische Eros genannt[3]) (Phaedr. 249 E). Er entspringt wie alles höhere Leben aus der *μανία*. Freilich gibt er blos das Streben nach der Wahrheit; das Mittel sie zu erwerben ist die dialektische Methode. Doch stimmen beide Geistesthätigkeiten innig zusammen. Denn die philosophische Liebe führt zur wissenschaftlichen Betrachtung und hat damit etwas Bewusstes und Erkenntnismässiges; die Wissenschaft aber wird nicht erkannt als eine blosse Ansammlung von Kentnissen, sondern durch Hinwendung des ganzen geistigen Seins zum Ideellen (rep. 518 B), durch ein liebendes Umfassen der Wahrheit. Trotzdem bleibt der Weg zur Wahrheitserkenntnis innerlich verwandt mit dem Dichterenthusiasmus, da beide unter den Begriff der *μανία* sich unterordnen (Phaedr. 244).

Eine Besprechung der platonischen Mythen gehört nicht in den Rahmen dieser Arbeit. Nachdem gezeigt ist, dass in Platons eigenste Spekulation das mystisch-enthusiastische Element sich eingedrängt hat, lässt sich denken, dass er in seiner philosophischen Dichtung über die Geschichte der Seele, in der er sich an ältere Theologen

---

[1]) Rohde, Psyche, S. 575, 1. Aufl.

[2]) Krische, Forschungen auf dem Gebiete der alten Philosophie. Göttingen. S. 182. Pfleiderer a. a. O. S. 414. Zeller a. a. O. II[1] S. 540.

[3]) Zeller a. a. O. II[1] 511.

und Dichter anschloss,[1]) noch mehr seiner Dichternatur sich überliess. Ahnungsvoll kann er mit seinen Mythen an Rätsel des Daseins herantreten, die dem logischen Denken ewig unzugänglich sind.[2])

Wenn man auch nicht leugnen wird, dass Platos Spekulation noch auf ein anderes Ziel gerichtet war als das der Dichter, und dass an der geschauten Wahrheit der denkende Verstand seine prüfende und sichtende Arbeit vornahm, so ist es doch notwendig, auf die innere Verwandschaft der platonischen Philosophie mit einer Schöpfung der Dichtkunst hinzuweisen.

Doch diese kritischen Erwägungen können wir vornehmen und damit der platonischen Kritik der Poesie ihren Stützpunkt entziehen. Für Plato stand es fest, dass die Ideen wirklich und klar erkennbar seien. So nimmt er denn von dieser Voraussetzung aus folgerichtig für sich und den Philosophen, der die Ideen weiss, die Aufsicht über die Männer des Meinens und über den Dichter in Anspruch.

Gemildert wird das Herbe dieser Aufsicht, wenn man sich die Person des Kunstrichters[3]) vorstellt.

Er ist eine Persönlichkeit, die mit höchster philosophischer Bildung seiner ganzen Erziehung nach musische Begabung und Verständnis verbindet. Nach seinem geläuterten Geschmack, der getragen ist von der Gewissheit, dass das wahrhaft Schöne auch gut ist, wird er rein persönlich, nicht nach dem Buchstaben eines Kunstparagraphen, seinen Spruch fällen. Denn Plato verabscheut es, als ein echter Grieche, wenn der wissende Philosoph sich unter ein starres Gesetz beugen müsste. Politicos 297 A: *οὐ γράμματα τιθεὶς ἀλλὰ τὴν τέχνην νόμον παρεχόμενος*. Für den Geschmack des Kunstrichters fällt das Schöne und Gute zusammen. Er gestattet nur die Nachahmung des ungemischt Guten, die durch ihre sittliche Wirkung, ihren Nutzen, mitwirkt zu dem gemeinsamen Ziele des Staates: die Bürger zum Guten hinzuführen. Der Dichter, der sich dieser Aufsicht unterwirft, darf im Staate bleiben; wer sich ihr widersetzt,

---

[1]) Vgl. Rohde, Psyche 555—586.

[2]) Vgl. M. Schanz, Sokrates als vermeintlicher Dichter. Hermes 1894 S. 602. Wilamowitz, Arist. u. Ath. I S. 332.

[3]) Als fehlerhaft muss man es bezeichnen, wenn Reber a. a. O. S. 71 die Stelle Politicos 299 D u. E für eine Selbstkritik Platos hält: „Strenger kann wohl niemand gegen sich selbst urteilen.“ 299 E: *ὥστε ὁ βίος ὢν καὶ νῦν χαλεπός, εἰς τὸν χρόνον ἐκεῖνον ἀβίωτος γίγνοιτ' ἂν τὸ παράπαν*. Plato redet ja hier nicht von seinem Idealstaate, sondern von dem zweitbesten, dessen Besprechung schon 297 D begonnen hat. Die Beaufsichtigung der freien Künste und Wissenschaften, von der hier gesprochen ist, geht nicht hervor aus einem überlegnen Wissen, wie es der Philosoph hat, sondern aus dem Misstrauen der Unwissenheit, die der thörichten Demokratie eigen ist. Wenn solche Kleinlichkeit sich frei bethätigen könnte, dann wäre das Leben verleidet.

wird um Geld oder mit Verbannung bestraft. Plato hatte jedenfalls nicht die Ansicht, dass damit der Poesie unheilbare Wunden geschlagen seien. Er brauchte sie ja notwendig zur Erziehung und zu den Festen seiner Bürger.

Während Plato das Recht der Beaufsichtigung der Dichtkunst aus dem überlegnen philosophischen Wissen herleitet, macht sich bei der Durchführung dieser Aufsicht sein Ethizismus geltend. Die Gründe, die ihn dazu brachten, mit aller Strenge die Beobachtung des im Staate geltenden Sittengesetzes auch vom Dichter zu verlangen, haben wir bei der Lehre von den Analogien gesehen.

Durch die Unterordnung unter den ethischen Endzweck ist aus dem Gebiete des Schönen dasjenige Schöne bevorzugt, welches in Analogie zum Guten steht.[1])

Über die Berechtigung dieses Ethizismus bei Beurteilung der Kunst ist in alter[2]) und neuer Zeit viel gestritten worden. Ob und inwieweit Aristoteles mit seiner Lehre von der *κάθαρσις τῶν παθημάτων* (poët. 6, 1449 b 26) Plato entgegentritt, müsste den Gegenstand einer eignen Untersuchung bilden. Ich gehe daher auf diese Frage nicht ein.

Wenn man sich dagegen sträubt, etwas als Norm der Kunst anzunehmen, das von ihrem innersten Begriff scheinbar seitab liegt, so muss man bedenken, dass Plato von einer ganz andern Denkungsweise ausgeht als die meisten seiner Beurteiler, die ihm Einseitigkeit vorwerfen. Denn vor Platos geistigem Auge wächst die Welt wie ein grosser Organismus, gleichsam wie eine umgekehrte Riesenpyramide, aus einer Grundlage hervor, aus den Ideen, die selbst wieder in der Idee des Guten gipfeln. Die Poesie nimmt in diesem Gebäude einen festen, bestimmten Platz ein und ist nicht isoliert, sondern mit vielfachen Beziehungen an das grosse Ganze gebunden. Darum steht sie auch unter den für die Allgemeinheit giltigen Gesetzen. Man begreift, dass auch der Ethizismus Platos der Poesie gegenüber eine Folge seiner einheitlichen Weltanschauung ist, und dass auch hier eine sinngemässe Kritik nicht am Ende der Entwicklungsreihe, nämlich der gedrückten Stellung der Poesie, einsetzen müsste, sondern an den Prinzipien, aus denen die Notwendigkeit dieser Stellung abgeleitet ist.

[1]) Vgl. Walter a. a. O. S. 347—353.
[2]) Es stimmt ihm bei Cic. Tuscul. IV, 11. Es tadeln ihn Dionys. Hal. ep. de Platone p. 750. Athen. Deipnos. XI, p. 505 b, 506 a. Heracl. Pont. alleg. Hom. p. 10 ed. Show. Maxim. Tyr. I, 3, p. 41.

Immerhin muss man gestehen, dass die klare Erfassung des Schönen im Unterschied vom Guten durch Platos Standpunkt beeinträchtigt ist. Aber demjenigen, der das Schöne vom Gesetz des Sittlichen loslösen will, dem hält Plato immer noch, der einzige gegen tausendmal tausend Stimmen (leg. 810 D), das ernste Wort entgegen, ob er sich auch darüber klar sei, welch' wichtiger Kampf zu führen sei um das Gute und Böse rep. 608 B: *μέγας γάρ, ἔφην, ὁ ἀγών, ὦ φίλε Γλαύκων, μέγας, οὐχ ὅσος δοκεῖ, τὸ χρηστὸν ἢ κακὸν γενέσθαι, ὥστε . . . οὐδέ γε ποιητικῇ ἄξιον ἀμελῆσαι δικαιοσύνης τε καὶ τῆς ἄλλης ἀρετῆς.*

Anhang.

Mit dem Nachweis, dass Plato die Poesie dem enthusiasmierten Dichter zuweist, löst sich auch die vielumstrittene Frage über das Zusammenstimmen von rep. 395 A und symp. 223 D.

Am Ende des Symposions zwingt Sokrates den Aristophanes und Agathon zu dem Zugeständnis, ein mit bewusster Kunst arbeitender Dichter müsse gleich fertig sein in der Abfassung von Komödien und Tragödien, symp. 223 D: *τὸ μέντοι κεφάλαιον, ἔφη, προςαναγκάζειν τὸν Σωκράτη ὁμολογεῖν αὐτοὺς τοῦ αὐτοῦ ἀνδρὸς εἶναι κωμῳδίαν καὶ τραγῳδίαν ἐπίστασθαι ποιεῖν, καὶ τὸν τέχνῃ τραγῳδιοποιὸν ὄντα κωμῳδιοποιὸν εἶναι.*

Wenn *ἐπίστασθαι ποιεῖν* allein dastände, so könnte man meinen, das Wort *ἐπίστασθαι* bedeute hier nur „im Stande sein", wie Phaedr. 268 C: *ὡς ἐπίσταται περὶ σμικροῦ πράγματος ῥήσεις παμμήκεις ποιεῖν.* Allein durch das beigefügte *τέχνῃ* wird jeder Zweifel ausgeschlossen, dass hier *ἐπίστασθαι* in dem Sinn eines wissenden Könnens zu nehmen sei, wie im X. Buch der Republik und im Jon.[1])

Aus diesen Worten darf man nicht schliessen, dass Plato eine „unendlich höhere Kunst als gemeinhin die Dichter besässen",[2]) vorschwebe, in der wir wirkliche Kunstdichter, nicht Begeisterungsdichter haben würden; auch Zeller[3]) sagt: „dass es an sich allerdings eine höhere, einheitlichere, von klarer Erkenntnis getragne Kunst geben könne, hat Plato wenigstens an einer (ebendieser) Stelle angedeutet." Diese Annahme widerspricht der gesamten Auffassung Platos. Wenn die Poesie eine Kunst wäre, die auf Wissen beruht, so müsste, da das Wissen doch nur eines ist, der Philosoph auch dieses Wissen besitzen, mithin der Philosoph auch ein Dichter sein; das wird aber deutlich abgelehnt (rep. 379 A). Zur

[1]) Vgl. S. 15.
[2]) Müller a. a. O. I S. 233.
[3]) Zeller a. a. O. II[4], S. 798.

Poesie gehört unbedingt ein Element, das nicht zum Wissen gehört, der Enthusiasmus. Im Phädrus wird deshalb auch der wahnsinnige Dichter vor dem Kunstdichter bevorzugt, 245A: *ὃς δ' ἄνευ μανίας Μουσῶν ἐπὶ ποιητικὰς θύρας ἀφίκηται, πεισθεὶς ὡς ἄρα ἐκ τέχνης ἱκανὸς ποιητὴς ἐσόμενος, ἀτελὴς αὐτός τε καὶ ἡ ποίησις ὑπὸ τῆς τῶν μαινομένων ἡ τοῦ σωφρονοῦντος ἠφανίσθη.*

Die Berechtigung, dies Gespräch an dieser Stelle zu führen, braucht doch wohl nicht besonders aus dem Zusammenhang des Symposions gesucht zu werden. Nach Müllers Ansicht[1]) liefert nämlich das Gastmahl als Kunstwerk selbst den Beweis, dass das Tragische und das Komische auf das Vollkommenste vereinigt werden können. Darnach hätten wir also in diesem Schlussgespräch ein Selbstlob zu sehen, von der Art, dass Plato der wahre Dichter sei, der Komöde, Tragöde und wissender Philosoph in einer Person sei. Damit würde dies erhabne Kunstwerk, das Plato in bewusstem Stolze für sich selbst konnte reden lassen, mit einem ganz überflüssigen vos plaudite abschliessen. Der Anlass zu diesem Gespräch liegt auf der Hand, da Sokrates sich immer dem Interessenkreis seiner Mitunterredner anschloss. Mit den Dichtern Agathon und Aristophanes musste er über das Wesen der Dichtkunst sprechen, und bei ihnen Weisheit suchen, wie es apol. 22A—C erzählt ist. Das hier kurz skizzierte Gespräch gleicht recht dem Argumente eines sokratischen Dialoges von der Art wie die ersten Werke Platos. Sokrates geht aus von der im Sprachgebrauch gegebnen (*ἐπίστασθαι ποιεῖν*), landläufigen[2]) Ansicht, die offenbar von Agathon und Aristophanes nicht bestritten wird, dass der Dichter mit Wissen und Kunst dichte. Er nötigt sie, daraus die Konsequenz zu ziehen, dass ein mit Wissen arbeitender Dichter alle Dichtungsgebiete müsste bebauen können. Am wenigsten könnte man Tragödie von Komödie sondern, da eine Einsicht in das Ernste und Würdige zur notwendigen Ergänzung haben muss die Erkenntnis vom Lächerlichen und Unwürdigen, legg. 816D: *ἄνευ γὰρ γελοίων τὰ σπουδαῖα καὶ πάντων τῶν ἐναντίων τὰ ἐναντία μαθεῖν μὲν οὐ δυνατόν, εἰ μέλλει τις φρόνιμος ἔσεσθαι.* Dies Resultat widerspricht aber deutlich der Wirklichkeit. Also muss die Voraussetzung falsch gewesen sein. Wir brauchen uns

---

1) Müller a. a. O. I S. 233.

2) Den volkstümlichen Gebrauch von *ἐπίστασθαι* für das Können des Dichters beleuchtet fr. 1 des Archilochos

εἰμὶ δ' ἐγὼ θεράπων μὲν Ἐνυαλίοιο ἄνακτος
καὶ Μουσέων ἐρατὸν δῶρον ἐπιστάμενος

und Athen 603D: *Περικλέης ποιέειν με <Σοφοκλέα> ἔφη, στρατηγέειν δ' οὐκ ἐπίστασθαι.*

nur noch, in Analogie zum Laches 201 A, die Aufforderung dazu zu denken (soweit die beiden schlaf- und weintrunkenen Dichter sie noch vernehmen konnten), man solle sich allerseits nach einem über die Grundlagen des wahren Wissens unterrichteten Lehrmeister umsehen, der allein aus diesem Dilemma helfen könne, so haben wir den Stoff eines sokratischen Dialogs vor uns. Wie diese, so schliesst hier die Unterredung ohne ein positives Resultat mit dem Nachweis ab, dass die bisherige Vorstellung unhaltbar sei.

Die hier nicht genannte richtige Ansicht ist die, dass der Dichter eben ohne Wissen arbeite. Von dieser philosophisch geklärten Anschauung geht rep. 395 A aus. Eine Verschiedenheit der Auslegung dieser Stelle ist nur deshalb möglich, weil die zu grunde liegende Anschauung, dass eben die Dichterbegeisterung die Ursache für die Ausschliesslichkeit der Dichterbegabung sei, auch hier nicht angeführt wird. Es wird hier nur auf die Thatsache hingewiesen, dass nicht ein und derselbe Dichter Tragödien und Komödien von gleicher Vollkommenheit (*εὖ μιμεῖσθαι*) schreiben könne, dass sogar die Rhapsoden und Schauspieler für Tragödien und Komödien verschieden seien. Man kann die Begründung dieser Ansicht nirgends anders suchen als in der Lehre vom Enthusiasmus des Dichters. Weil Dichter, Rhapsode und Schauspieler kein Wissen haben, sondern nur nach gottverliehnem Instinkt schaffen, ist ihre Leistungsfähigkeit eine so beschränkte. Das sieht man am deutlichsten aus Jon 532 C: *παντὶ δῆλον ὅτι τέχνῃ καὶ ἐπιστήμῃ περὶ Ὁμήρου λέγειν ἀδύνατος εἶ· εἰ γὰρ τέχνῃ οἷός τε ἦσθα, καὶ περὶ τῶν ἄλλων ποιητῶν ἁπάντων λέγειν οἷός τ' ἂν ἦσθα· ποιητική γάρ πού ἐστι τὸ ὅλον.*

So zeigt sich, dass bei diesen beiden Stellen die Voraussetzung die Lehre vom Enthusiasmus ist, die Plato feststand. Die Dichtkunst wird auch hier grundsätzlich abgetrennt von dem Wissen. Wie sollte aber Plato dazu kommen, sich eine Dichtkunst zu ersehnen, die mit Kunst und Wissen arbeitet, also von ihrem eigentlichen Prinzip, der Begeisterung, abfällt? Die Annahme, die sich bei Müller und Zeller findet, erscheint mir hienach unbegründet.